La Gatera de la Villa

Segunda Época / Número 25 / Invierno de 2016

Ilustra, entretiene y además... es ecológica.

"Navidad en la Plaza Mayor" (Autor: Cristóbal Coleto)

El incendio del teatro Novedades

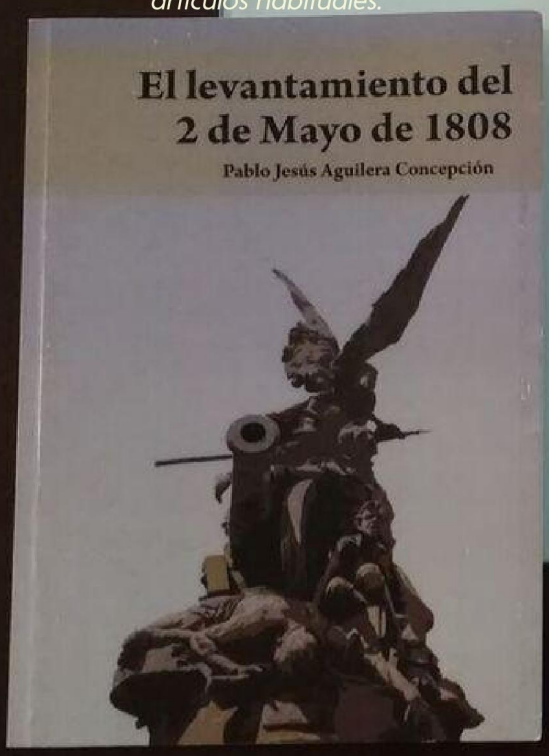
Francisco I de Francia, prisionero en Madrid

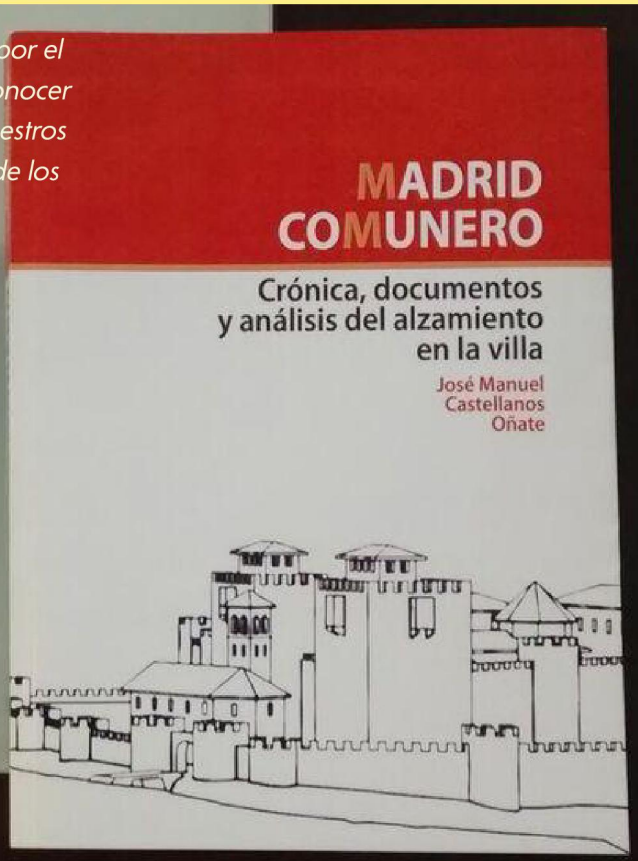
Excavaciones en las Casas de Murcia (Vallecas)

Federico Chueca y su nacimiento en la Torre de los Lujanes

Los libros de La Gatera de la Villa

Además de una revista y un blog, "La Gatera de la Villa" dispone -por el momento- de dos libros en circulación, con el propósito de dar a conocer aspectos de la historia de la Villa y Corte que sean del interés de nuestros lectores, y que se extiendan demasiado para caber en el espacio de los artículos habituales.





1. EL LEVANTAMIENTO DEL 2 DE MAYO DE 1808

(Pablo Jesús Aguilera Concepción)

Una historia que creemos conocer pero que quizás deparará más de una sorpresa al lector.

¿Fue el levantamiento del Dos de Mayo un hecho espontáneo o fue la consecuencia de una trama organizada? ¿Eran los madrileños conscientes de lo que hacían y contra quiénes se estaban enfrentando?

¿Tenemos una idea clara de lo qué sucedido aquella mañana en el Parque de Monteleon? ¿Cuántos militares se unieron al pueblo en su lucha contra los franceses?

¿Fue Manuela Malasaña la heroina que nos han descrito?

¿Cumplieron su palabra los presos que salieron a batirse contra los franceses de regresar al calabozo finalizada la lucha?

El libro intenta despejar estos interrogantes y muchas otras cuestiones a través de testimonios de participantes y testigos de los acontecimientos de aquella jornada.

2. MADRID COMUNERO

(José Manuel Castellanos Oñate)

El conocido medievalista José Manuel Castellanos Oñate hace en esta obra una crónica documentada de la participación madrileña en el movimiento comunero, episodio que los cronistas clásicos, y otros modernos tras ellos, han preferido silenciar o minimizar, desvirtuándolo con tópicos carentes de rigor que hoy día siguen teniéndose por ciertos.

Ambos libros pueden adquirirse en "La Librería" (C/ Mayor, 80, Madrid) o a través de nuestra web www.gateravilla.es

El libro "El levantamiento del 2 de mayo de 1808" se encuentra además disponible en formato electrónico en la plataforma Bubok:

www.bubok.es/libros/224776/Ellevantamiento-del-2-de-mayo-de-1808

Velintonia, 3

Una placa conmemorativa, o una calle, suelen ser salidas muy honorables para que las autoridades hagan el justo homenaje que merecen prohombres de la literatura, de las ciencias o de la música. Máxime cuando vienen de Estocolmo blandiendo triunfantes un premio Nobel, gesta que -por desgracia- se lleva a cabo en nuestro país muy de cuando en cuando, como si fuera un eclipse total de sol o el paso de un cometa.

Mejor todavía es cuando el homenajeado puede recibir el homenaje en vida. En Madrid existe una ancestral costumbre por la que no se suelen poner en el callejero nombres de personalidades vivas, con el fin de evitar el caer en halagos demasiado prematuros a causa de súbitos entusiasmos de modas literarias, políticas o estéticas. Pero casos como el de Vicente Aleixandre, que recibió en vida el nombre de su calle de la Colonia Parque Metropolitano (hasta entonces Velintonia, adaptación española de Wellingtonia, árbol gigante de la costa del Pacífico), están plenamente justificados. Como lo está el que don Vicente recibiera otro reconocimiento en forma de un monumento en la cercana glorieta del Presidente García Moreno.

Pero estos honores pueden ser también el subterfugio para salir de un compromiso momentáneo. Queda la placa, queda el monumento, pero empiezan a pasar los años y llega el olvido. Si hay suerte y -por ejemplo- en los planes de estudio se explican a los chavales los pormenores de la vida del premiado, o aparecen nuevos tomos biográficos -como el de Emilio Calderón para el caso que nos ocupa- se conseguirá que su inevitable muerte sea meramente biológica, mientras que su obra y valores pervivirán generación tras generación.

Vicente Aleixandre es un grande de la poesía por muchos motivos. Miembro de la generación de 1927, visto con desconfianza por el poder ¡de ambas Españas oficiales!, que al no haber ido al exilio como tantos otros talentos patrios de tantas ramas del saber, pudo servir de engarce de esa generación del 27 con los literatos de posguerra. Es por eso que su casa de Velintonia número 3 es un monumento nacional por derecho propio. No solamente por el personaje, sino por los otros personajes que visitaron el lugar en el siglo XX: Neruda, Gerardo Diego, Cernuda, Gil de Biedma, Guillén, Molina Foix, Carmen Conde, Bousoño, Luis Antonio de Villena...

Este monumento nacional por derecho propio vive desde hace un cuarto de siglo envuelto en un culebrón político -y choque de egos- que ha llevado al disparate de que lo que podría ser uno más de los renombrados museos de Madrid sea hoy una casa vacía que empieza a tener serios problemas de mantenimiento y conservación. Incluso uno de los azulejos que dan comienzo y fin a la calle ha sucumbido al vandalismo. Tira y afloja permanente entre los descendientes del Nobel, el Ministerio de Cultura, el Ayuntamiento y la Comunidad. *Los unos por los otros, la casa sin barrer* ¡nunca soñó el creador de ese refrán un ejemplo tan literal!. Estamos hablando de restaurar un chalet de dos plantas, no de edificar una Caja Mágica, unos Teatros del Canal o un By-Pass Sur de la M-30. Un gasto pequeño para cualquiera de las administraciones citadas, incluso en estos tiempos de privaciones.

La respuesta, como diría otro de los agraciados con el Nobel, parece tenerla hoy solamente el viento.

CRÉDITOS

La Gatera de la Villa la forman:

• **Director:** Mario Sánchez Cachero
• **Redactor Jefe:** Juan Pedro Esteve García
• **Redactor:** Julio Real González
• **Redactor:** Pablo Aguilera Concepción

Diseño y Maquetación:

• Mario Sánchez Cachero
• Juan Pedro Esteve García

Foto de Portada:

• "Navidad en la Plaza Mayor".
(Fotografía de Cristóbal Coleto García)

• Gato de portada: Nemo (pixabay.com)

Contacto:

Puedes escribirnos o enviarnos tus colaboraciones a:
• gatera.villa@gmail.com
• www.gateravilla.es

La Gatera de la Villa

Segunda Época - Número 25
Invierno de 2016

ISSN-1989-9181

Juan Pedro Esteve García
De Madrid a Nueva York en dos horas. 05

Pablo Jesús Aguilera
El incendio del teatro Novedades. 10

Eduardo Valero y Antonio Casero
Coplas del domingo: el belén de Santa Cruz. 60

José Manuel Castellanos Oñate
Francisco I de Francia, prisionero en Madrid. 62

Cristóbal Coleto García
El Fotogato: Lago del Palacio de Cristal. 73

José María de Francisco Olmos
Federico Chueca y su nacimiento en la Torre de los Lujanes. 76

Antonio Martinez Moreno
95 años de Metro entre la Puerta del Sol y Atocha. 79

Jorge Morín de Pablos y Amalia Pérez-Juez Gil
¿Por qué decidimos excavar unas trincheras de la Guerra Civil Española? Casas de Murcia (Villa de Vallecas). Excavaciones en la segunda línea de defensa de Madrid. 87

Juan Pedro Esteve García
Cosas que pasan. Rótulos para viajar y para dormir. 104

Ángela M. Velasco
La posesión de las Piqueñas y el Hospital Instituto de San José. 106

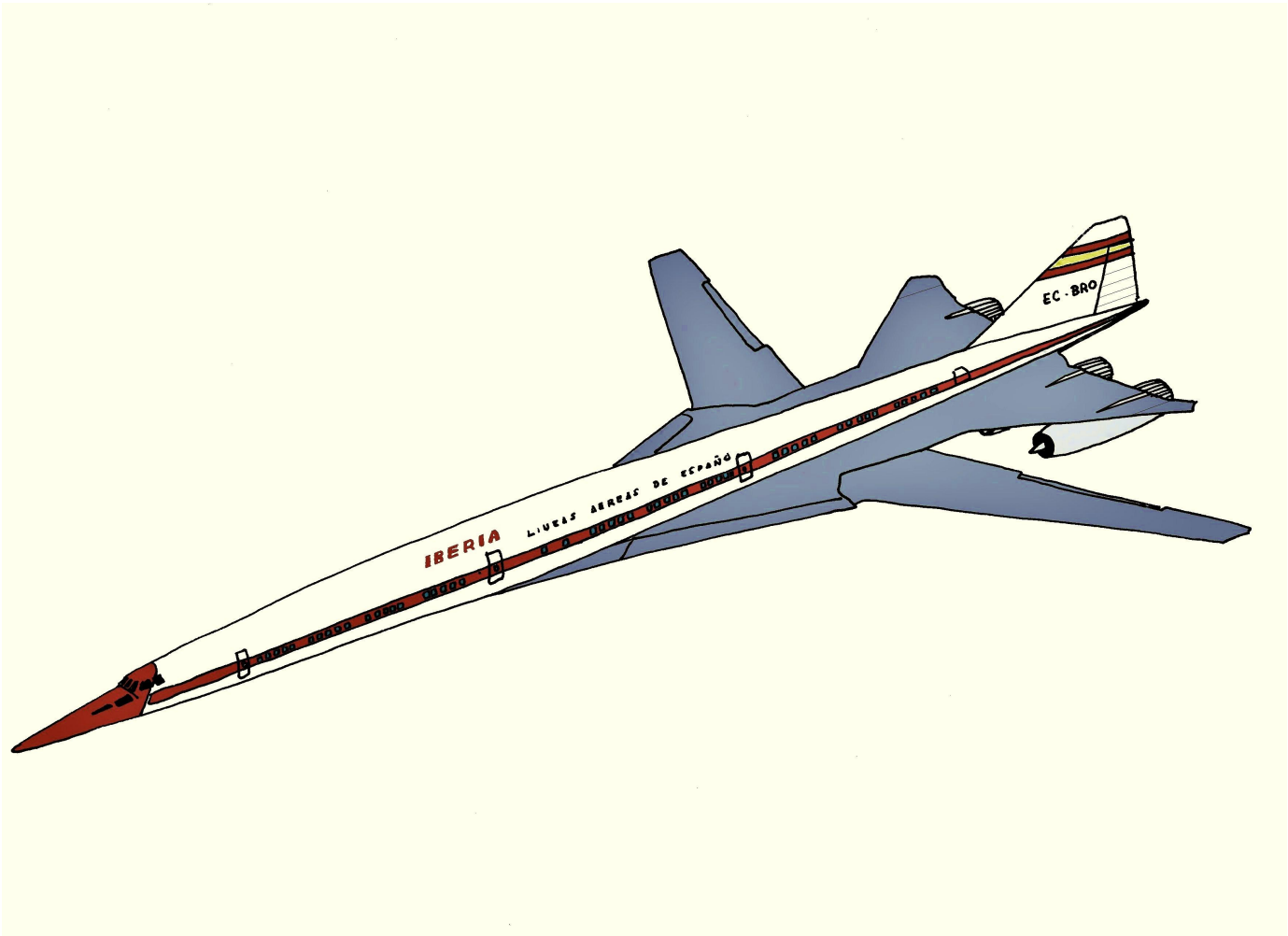
Gatón de Oro
Pasatiempos: Sopa de Letras. 112

Un sueño previo a la crisis del petróleo de 1973

De Madrid a Nueva York en dos horas

Texto e ilustraciones: Juan Pedro Esteve García

Todos hemos oído hablar del avión supersónico Concorde. Su aspecto puntiagudo. Su reivindicación de la industria europea frente al duopolio EEUU-URSS, el glamour de las estrellas de cine, diplomáticos y mandatarios que transportaba... no dejaron indiferente a nadie. Fue un logro indiscutible para Francia y para la Gran Bretaña, pero también el proyecto que llegó más lejos de una lista destinada a haber sido mucho más larga. Las demás naciones tenían sus propias versiones del concepto de avión de pasajeros para 2000, e incluso 3000 kilómetros por hora, que se quedaron, en muchos de los casos, en meras maquetas o prototipos. Esta es la historia de cómo estuvieron a punto de llegar al aeropuerto de Barajas tres ejemplares de un equivalente americano del Concorde.

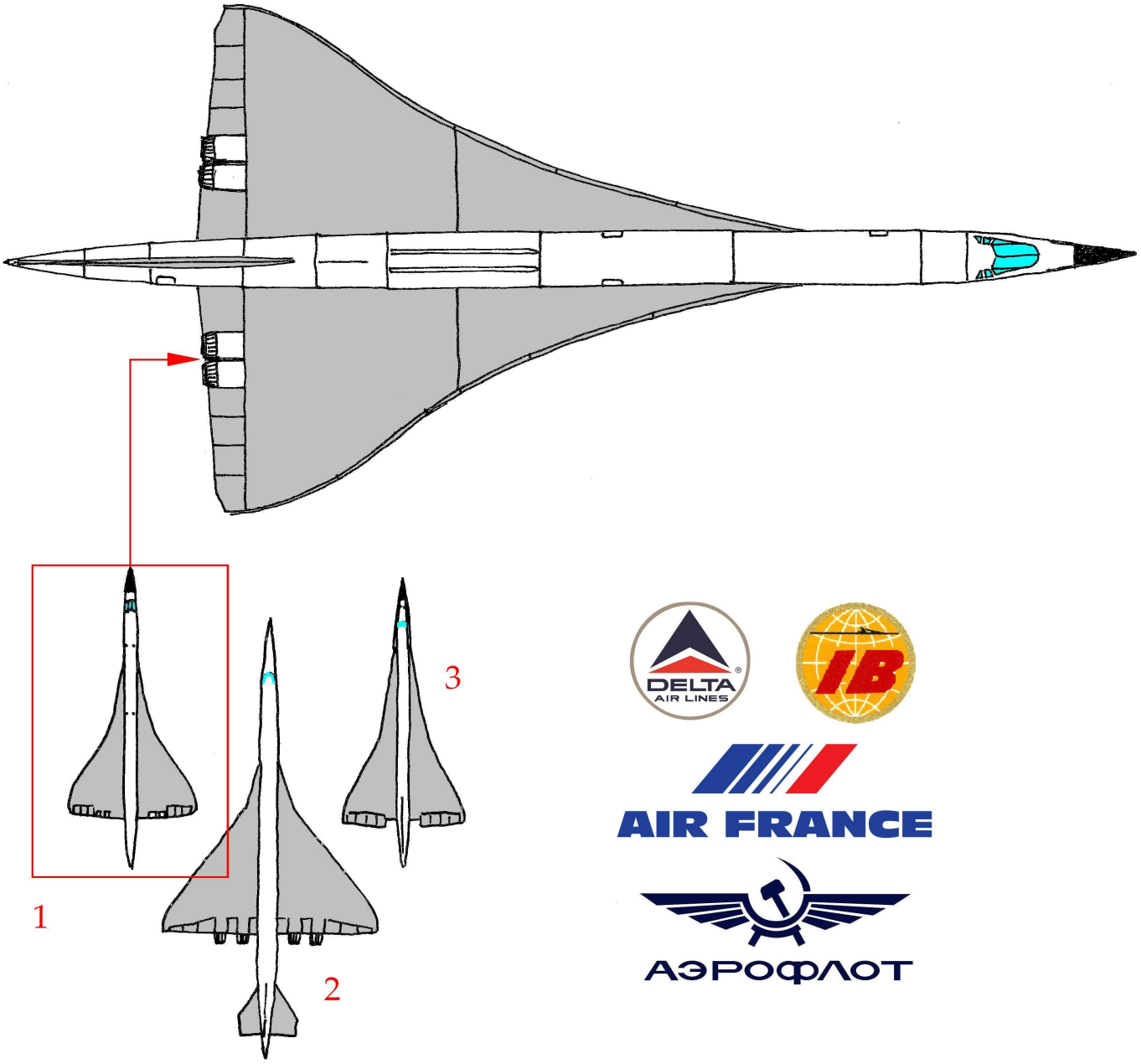


Un Boeing 2707, tal como se proyectaba en los primeros años en que Iberia estuvo interesada por este avión, es decir, en su versión de alas de geometría variable. A velocidad subsónica, por ejemplo en los despegues o aproximaciones a los aeropuertos, las alas podrían extenderse para ganar sustentación (tal como aparece en la ilustración). A velocidad supersónica, las alas se habrían colocado hacia atrás, para dar al aparato una silueta más aerodinámica.

La década de 1960 fue una de las épocas de mayores saltos tecnológicos y sociales de la historia de la humanidad, comparable y superadora del esplendor de la Roma clásica o de las exploraciones trasatlánticas del siglo XVI. La salida al espacio exterior dejó de ser ciencia-ficción para ser ciencia pura. Se botaban barcos de propulsión nuclear capaces de navegar años y años sin recargar combustible. Aparecieron infinidad de banderas y naciones en el mapa como consecuencia del desmantelamiento de los viejos imperios coloniales, aunque a menudo se sembró la cizaña de nuevas guerras para esos territorios. Las azoteas se poblaban de bosques de antenas. Se terminaban de explorar los pocos rincones de la Amazonía o de la Antártida donde todavía no había pisado el ser humano. En las calles de las grandes capitales aparecían manifestantes y asociaciones de toda índole reivindicando espacio para los eternos perdedores de contiendas pasadas. En Praga se pedía el fin del inmovilismo soviético. En Washington se pedía paso para minorías étnicas cada vez menos minoritarias. En todo el mundo las mujeres pedían dejar de ser ciudadanas de segunda clase. La fé en el progreso era ilimitada.

Desde la generación previa, las dimensiones de los avances aeronáuticos cambiaron radicalmente. Al poco de acabar la Segunda Guerra Mundial se había construido el X-1, primer avión capaz de superar la velocidad del sonido. Era un pequeño aparato monoplaza que no despegaba desde tierra sino desde un bombardero B-29 adaptado como nodriza del X-1, y con él el mítico piloto de pruebas Chuck Yeager logró superar la velocidad de Mach 1. Para 1960 ya había aviones que se acercaban al 70 por 100 de esa velocidad transportando, no ya curtidos pilotos de pruebas, sino simples pasajeros de línea regular, y los militares de varios países tenían aviones de caza que alcanzaban o superaban el Mach 2. Dentro de esta era de avances ininterrumpidos, parecía lógico que el siguiente paso fuera construir aparatos que pudieran transportar a un centenar de personas por la ruta del Atlántico Norte al doble de velocidad de los aviones surgidos hacia 1958 (El Comet británico o los DC-8 y Boeing 707 norteamericanos). Se acababa de iniciar una verdadera competición que tuvo matices ingenieriles y políticos de toda clase.

El Concorde francobritánico vio volar su primer prototipo en el año 1969, y los ejemplares de serie estuvieron en servicio desde 1976 hasta 2003. Se esperaba construir un centenar de Concordes, dentro de ese espíritu de euforia que había caracterizado la década de los 60, pero la crisis del petróleo de 1973, fruto de una de las varias guerras entre Israel y sus vecinos árabes, hizo que solamente acabaran funcionando catorce ejemplares: siete para Air France y siete para British Airways. Aquella crisis tuvo una parte positiva, pues aunque tuvo un origen artificial (boicot de los países árabes a Occidente) hizo meditar a muchos sobre el fin de la era del petróleo barato. Las fábricas de automóviles empezaron a diseñar coches mucho más eficientes y más ahorradores, y los gobiernos a rediseñar sus sistemas de transporte público. El Concorde quedó como una especie de escaparate de lujo de la industria de Europa, en un momento en que el proyecto Airbus estaba todavía en sus comienzos (el A300 precursor de los posteriores A310, 320, 330...) y la construcción de grandes aviones de pasajeros había sido desde los años 50 una tarea casi monopolizada por las grandes fábricas americanas o soviéticas (salvo excepciones como la del Dassault Mercure). En la ruta del Atlántico Norte, los Concordes actuaban como embajadores de Francia y del Reino Unido en el aeropuerto Kennedy de Nueva York, tras vencer las reticencias del gobierno estadounidense. Tanto mandatarios como colectivos ecologistas de los EEUU mostraron una oposición frontal al Concorde, argumentando el excesivo nivel de ruido que generaba el vuelo supersónico. Desde luego, las razones eran más políticas que medioambientales, pues tanto la Fuerza Aérea como la Armada de aquel país contaban en sus arsenales con aparatos que igualaban y superaban la velocidad del Concorde, e incluso la industria de la aviación civil había diseñado los que iban a haber sido competidores directos del avión europeo de pasajeros, de los que hablaremos enseguida por las



Comparativa de los tamaños de los dos aviones supersónicos de viajeros que se llegaron a construir. Concorde (1 y vista más detallada) y Tupolev 144 (3) con el abortado Boeing 2707, ya en configuración de ala fija (2).

implicaciones que pudieron haber tenido para España.

No podemos terminar esta reseña de lo que fue el Concorde sin hablar del otro avión supersónico de pasajeros que se llegó a poner en servicio. Era el Tupolev 144 de la URSS, cuyo primer prototipo voló en 1968 y del que se llegaron a construir 16 ejemplares. Lo operaba la compañía estatal Aeroflot entre Moscú y Alma-Ata, nombre que tenía entonces una ciudad del Kazajastán hoy denominada Almaty, y su vida activa estuvo plagada de accidentes y averías, debido quizá a la prisa con la que se concibió, en un ambiente de paranoia de la Guerra Fría bajo el que había que construir, porque sí, equivalentes a cualquier cosa que proyectaran o pusieran en funcionamiento las industrias de los países occidentales. Los últimos vuelos de línea regular del Tupolev 144 no llevaban pasajeros, sino carga, como medida de precaución, y -paradojas de la vida- la última utilidad que tuvo el artefacto después del desplome de la

Ejemplo de lo que técnicamente era viable en la década de 1960, aunque por razones políticas o económicas no se le diera salida. Este impresionante avión es el prototipo del bombardero North American B-70, destinado a haber sustituido al B-52 y capaz de alcanzar los 3000 kilómetros por hora como alguno de los diseños de pasajeros que reseñamos en este artículo. Acabó quedando como avión de ensayos para la NASA, mientras que el robusto y superfiable B-52 sigue hoy en activo. (Imagen: NASA)

URSS fue la de servir como avión-laboratorio para la NASA en la década de 1990. Con ello, los Estados Unidos tuvieron por fin una de estas picudas aeronaves, aunque fuera fabricada por el antiguo enemigo, y para vuelos de prueba.

Y con estos dos modelos se acabó la cosa casi del todo, porque tanto el Tupolev 144 como el Concorde eran unos tremendos derrochadores de combustible incompatibles con la situación post-1973, que se mantuvieron volando por razones de orgullo nacional. A la Aeroflot le salió mucho más rentable pedir un avión (Ilyushin-86) que transportara muchos más pasajeros, aunque fuera a 900 kilómetros por hora en vez de a 2000, y las aerolíneas occidentales hicieron lo mismo incorporando a sus flotas el "Jumbo" de la Boeing, el DC-10 de la Douglas o el L-1011 de la Lockheed. O los posteriores A 340 europeos. El concepto de "avión de fuselaje ancho" (wide body) nació casi a la par (finales de los años 60) que el "transporte super-sónico" (SST en sus siglas inglesas), pero se le acabó imponiendo por goleada al tener un precio por pasajero mucho menor.

¿Y qué paso con los SST americanos? ¿Un país que había construido la nave espacial Apolo o el portaaviones Enterprise no tenía capacidad para hacer un Concorde?, se preguntarán muchos. Pues claro que podían haberlo construido, y de hecho dos fabricantes, la

Boeing y la Lockheed, presentaron diseños de aviones destinados a alcanzar no ya 2000, sino 3000 kilómetros por hora, y a contar con un tamaño mayor que el de sus contrapartidas del otro lado del "charco" (Capaces para llevar entre 230 y 300 pasajeros frente a las cifras cercanas a la a mitad que podían llevar el avión ruso o el francobritánico) Eran el Boeing 2707 y el L-2000, respectivamente, impulsados por la administración Kennedy, de los que se presentaron maquetas a escala real en el año 1966, ya gobernando Johnson. El gobierno federal, que apoyaba las investigaciones de ambas compañías, eligió el proyecto de Boeing, del que se previeron versiones tanto de ala fija como de geometría variable, y del que se llegaron a hacer 122 pedidos por parte de 26 aerolíneas, entre las que se podían destacar las americanas Delta, World y Northwest, y las europeas KLM, Iberia y Alitalia. La compañía estatal Iberia, que entonces tenía casi el monopolio del transporte aéreo de viajeros de España, con el control de todos los vuelos al exterior y buena parte de los nacionales (los no cubiertos por las empresas menores Aviaco y Spantax) encargó tres ejemplares del 2707.

Los tres SST españoles se habrían destinado a la ruta de Madrid (aeropuerto de Barajas) a Nueva York (aeropuerto de Idlewild, rebautizado como John F. Kennedy tras la muerte de este presidente en 1963), la ruta de más prestigio de las operadas por Iberia. Se habría podido hacer en dos horas. En tiempos de los últimos cuatrimotores de hélice, fue en este corredor del Atlántico Norte donde Iberia puso en servicio los Lockheed Constellation, y con la llegada de los primeros aviones de pasajeros a reacción, los Douglas DC-8. La evolución lógica de la ruta de Nueva York era el 2707, del que habría siempre uno o dos ejemplares en uso, y el tercero de reserva. Sin embargo, el optimismo que había con el avión en 1966 se fue diluyendo. El proyecto Apolo de la NASA y la guerra que se mantenía en Vietnam consumían una inmensidad de dólares del presupuesto federal, y fue creciendo la oposición a un proyecto que, aunque parido por la Boeing, estaba fuertemente apoyado por inversiones públicas en interés de las mismas razones de prestigio nacional por las que el gobierno francés daba todo tipo de facilidades a la construcción del Concorde. En 1971, finalmente, bajo la presidencia de Richard Nixon, se canceló la iniciativa del Boeing SST, con gran oposición de los sindicatos, que veían en el 2707 un clavo ardiendo con el que asegurar empleo para el sector aeroespacial ante la cancelación de misiones del proyecto Apolo, y ante los planes de los militares para ir desvinculando a los Estados Unidos de la guerra del Vietnam (era la llamada "vietnamización" del conflicto, consistente en retirar tropas americanas y sustituirlas por las del gobierno del Vietnam del sur, aliado de Washington frente a los comunistas del norte).

Iberia acabó optando por otro avión de Boeing, pero concebido con la filosofía contraria, la del wide body o aeronave de fuselaje ancho. Era el conocido 747 o "Jumbo Jet", que volaba a la misma velocidad que los modelos anteriores, pero transportando 500 personas en un solo viaje, alrededor del doble de la mayoría de versiones del DC-8. El primer "Jumbo" fue entregado a Iberia en el año 1970, y ya no hubo más intentos por parte de España de adquirir más aviones supersónicos de pasajeros, ni a EEUU, ni a Francia ni a ningún otro país. La crisis de 1973 enterró definitivamente todos estos proyectos, que de vez en cuando parecen reaparecer en la prensa aeronáutica en forma de "neo-Concordes" más eficientes energéticamente, aunque el actual escenario político e industrial (nuevamente en medio de una crisis, y con varios de los territorios suministradores de petróleo inmersos en guerras o vacíos de poder) hace prácticamente imposible que podamos ver, ni siquiera en forma de prototipo, algún diseño de esta clase en lo que queda de década.

FUENTES CONSULTADAS

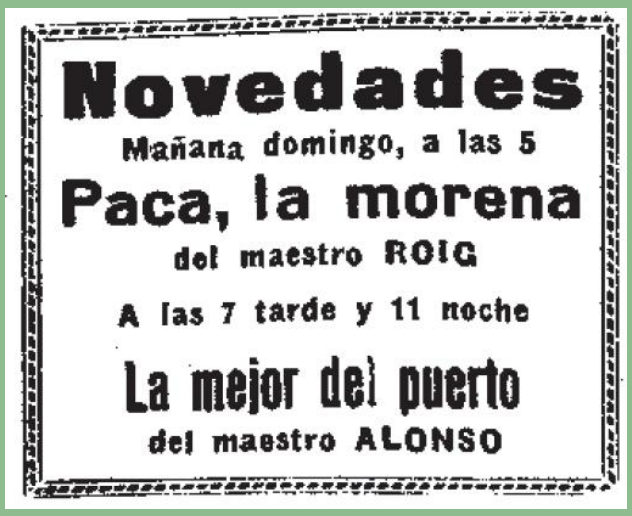
- Revista *Flight International,* 2 de octubre de 1969, artículo *Go ahead for the Boeing SST?,* aparecido en la pág. 514.
- Anuario *Jane's All the World's Aircraft.* Varios años.

El incendio del teatro Novedades

Texto: Pablo Jesús Aguilera

"El pueblo lloró y rió en su recinto como en ningún teatro lloraron y rieron" [1]

El reciente caso del pabellón Madrid Arena ha devuelto a mi memoria las tremendas imágenes de aquellos jóvenes aplastados por la brutal aglomeración que colapsaba los pasillos del pabellón y que causó la muerte de cinco de ellos.
Como eslabones de una cadena el recuerdo de esta tragedia me ha llevado a otra que tuvo lugar siendo yo niño y que se saldó con un coste de vidas mucho mayor: el incendio de la discoteca "Alcalá 20", que segó la vida de ochenta y una personas. Recuerdo muy vagamente la noticia en televisión, y a mis padres y tíos comentar el siniestro. La causa de aquella catástrofe fue un cortocircuito que prendió una de las cortinas del local, desde donde se extendió el fuego al resto de las plantas de la discoteca. Un fallo en el suministro eléctrico, unido a la extensa humareda producto de la combustión de la decoración y el mobiliario, dejó sin visibilidad el interior del local, donde se hallaban seiscientas personas en el momento de iniciarse el incendio. Asfixia, avalanchas, atropellos, pánico incontrolado...
Cincuenta y cinco años antes de esta desgracia sucedió otra catástrofe que conmocionó al Madrid de su época y que guarda muchas similitudes con lo ocurrido aquella madrugada en la sala "Alcalá 20": el incendio del "Teatro Novedades". Esta es la historia de aquellos hechos.


Novedades
Mañana domingo, a las 5
Paca, la morena
del maestro ROIG
A las 7 tarde y 11 noche
La mejor del puerto
del maestro ALONSO

Anuncio del día anterior a la tragedia, publicado en "El Heraldo de Madrid"

Domingo, 23 de septiembre de 1928, ocho y media de la noche.

En el Teatro Novedades se está representando el sainete "La mejor del Puerto", con música del maestro Alonso y texto de Carreño y Sevilla. El público asistente a la función es numeroso [2]. De las veintidós filas de butacas de que dispone la platea se hallan ocupadas todas las localidades hasta la fila catorce y el resto, hasta la diecisiete, lo están parcialmente; la parte alta, el anfiteatro, se encuentra prácticamente lleno.

[1] *Pedro Massa, "El Heraldo de Madrid", 24 de septiembre de 1924*

[2] *"El número exacto de localidades despachadas para la función de la tarde fué el siguiente: 107 delanteras de galería principal, 81 de entresuelo, 42 delanteras de principal, 42 de entresuelo, 127 generales, 220 asientos de galería alta, 90 butacas y varios palcos." ("La Época", 24 de septiembre de 1928). "Había ocupadas—le dijo a nuestro redactor—220 butacas de la filas primera a la catorce y 99 de las filas catorce a la veintitrés. Estaban también ocupadas 107 delanteras de entrada general y l47 asientos del mismo piso; 42 delanteras de entresuelo y otros 81 asientos del mismo piso; 42 delanteras de principal, 31 asientos, también de principal, y 67 delanteras de galería principal. También estaban vendidos cuatro palcos. En total estaban ocupadas cerca de 900 localidades. Contando además a las personas que habían pasado a la sala con vales, 'claque', dependencias, etc., se puede calcular que dentro del teatro había alrededor de mil personas" ("El Heraldo de Madrid", 24 de septiembre de 1928).*

La última obra representada en Novedades: Una escena de «La mejor del puerto», zarzuela de los Sres. Carreño y Sevilla, y música del maestro Alonso. Precisamente, al desmontar la decoración de este cuadro que reproducimos, un chispazo eléctrico en uno de los farolillos venecianos que aparecen en la parte superior de la fotografía, prendió las bambalinas y fué el origen de la catástrofe. FOT. MARÍN

Segundo cuadro de "La mejor del puerto" ("Nuevo Mundo", 28-9-1928). El pie original de la fotografía explica el papel de los farolillos en el incendio.

Además, como es domingo, en la zona de los telares del teatro se encuentran familiares de los artistas y los maquinistas y bastantes niños [3].

Nueve menos veinte de la noche.

El primer cuadro del segundo acto está llegando a su fin. Sobre el escenario, la cubierta de una goleta [4] y al fondo el barrio de Triana engalanado por la Feria de Abril; un grupo de gitanas atacan unas bulerías; banderolas y farolillos de verbena, iluminados por luz eléctrica, ambientan la fiesta.

Finaliza el cuadro. Telón. Aplausos del público.

Los artistas se dirigen a sus cuartos para cambiarse de vestuario y los tramoyistas proceden a cambiar los escenarios. De pronto uno de los operarios advierte que un farolillo se ha prendido y el fuego ha empezado a propagarse por el resto de la decoración. Inmediatamente avisa a sus compañeros y el jefe de maquinaria ordena que se arroje el decorado, para evitar que el fuego se propague al resto de decorados que cuelgan del "peine"[5]. Pero a pesar de la celeridad con la que acometen la maniobra los empleados de arrojes no puede evitarse que el incendio se extienda a los varales del telar.

Mientras tanto el público, que aguarda el inicio del cuadro final, empieza a inquietarse cuando advierte que algo raro está sucediendo tras el telón. Los nervios se disparan cuando empieza a notarse en la sala olor a quemado y se ve surgir humo tras el telón. Varios espectadores, alarmados, gritan fuego e incluso algunos se empiezan a levantar de sus asientos con la intención de abandonar el recinto.

El maestro Cayo Vela, que dirige la orquesta, observa desde el foso a través del estrecho es-

[3] Aunque hoy nos pueda chocar era habitual por entonces que los menores, solos o acompañados, acudieran a todo tipo de espectáculos, incluidas las por entonces muy populares corridas de toros.

[4] El título de la obra alude a ella, ya que "La mejor del puerto" es una goleta llamada "Serapia".

[5] El peine es la parte más alta del torreón de tramoya y consiste en un conjunto de largueros en los que van fijadas las poleas por donde pasan las cuerdas que sujetan el decorado.

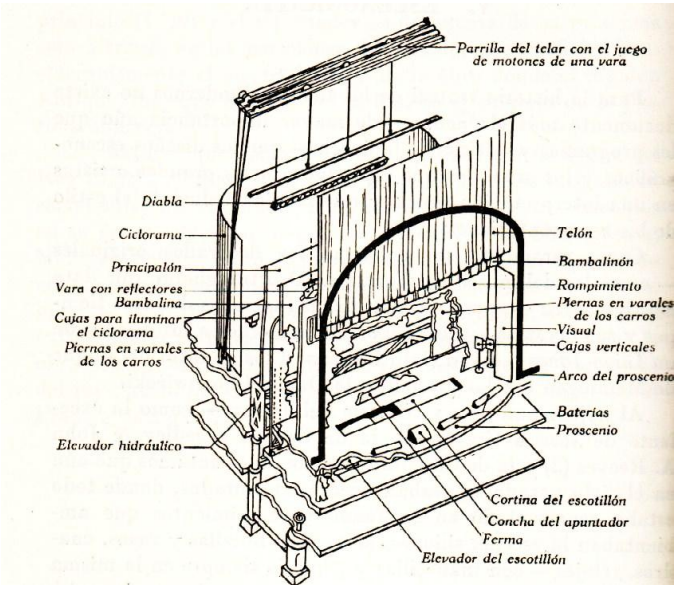
pacio existente entre la embocadura y las bambalinas un resplandor, semejante a una lumbre, pero no concede gran importancia al hecho, porque es no es infrecuente que se produzcan pequeños conatos de incendios en los teatros que son siempre rápidamente sofocados. Para calmar al público en tanto se soluciona el incidente, empuña la batuta y la orquesta se arranca con un pasodoble a la espera de que se reanude la función.

"Yo me puse de pie ante el atril y empuñé la batuta sin saber lo que iba a "atacar"... Percibíamos claramente el efecto tranquilizador que podía producir la música, y simultáneamente, como de acuerdo, atacamos todos el número de "Las lagarteranas", que inició porque si el cornetín de la Banda Municipal, Sr. Chatarra." [6]

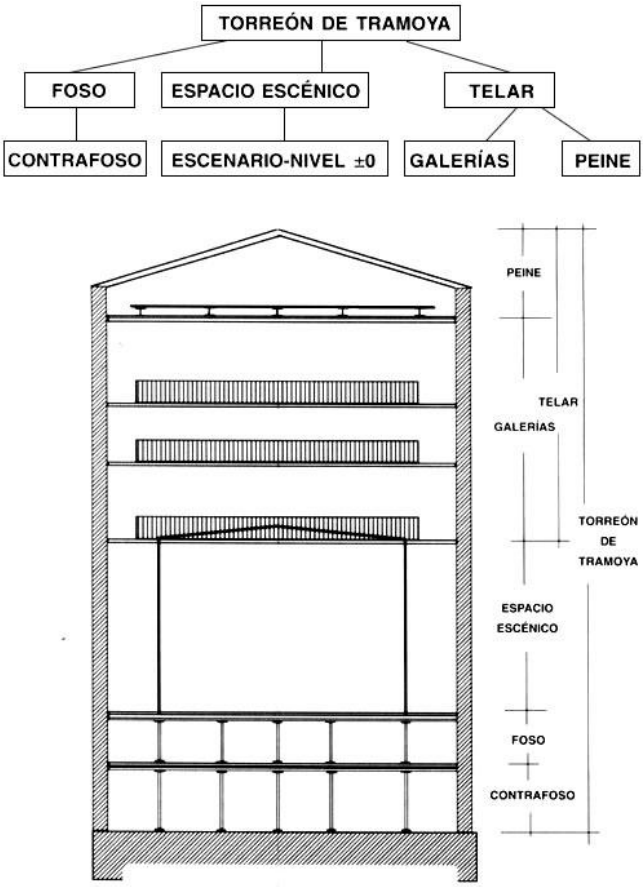
Los acomodadores recorren los pasillos solicitando calma y finalmente la mayoría de los espectadores se sosiega, regresando y permaneciendo en sus asientos, aunque la intranquilidad no haya desaparecido del todo y se sigan escuchando comentarios nerviosos. Sin embargo en la planta alta, donde el público divisa a través del resquicio que queda entre la parte superior del escenario y el telón cómo saltan chispas, el desalojo de los palcos y el anfiteatro continua a pesar de las continuas peticiones de calma; si bien al principio son pocos los espectadores que se marchan, su número se incrementa pronto de manera progresiva.

"*Este matrimonio* [...] *habían adquirido unas* [...] *localidades del piso alto. Estos advirtieron que salían chispas, e inmediatamente abandonaron la sala; la mujer se cayó en la escalera, y pasaron sobre ella unas cincuenta personas que huían. El marido, después de grandes esfuerzos, consiguió asirla y arrastrarla hasta la puerta, adonde la mujer llegó sin sentido. Los dos esposos tienen destrozada la ropa, y sufren magullamiento de carácter leve."* [7]

Tras el telón, en el escenario, los esfuerzos de los tramoyistas por controlar el fuego resultan



Vista del verdadero mundo de máquinas que hay detrás del telón de un teatro, con buena parte de la terminología empleada. (Fuente: tallerdeescenografia.bligoo.com)



Esquema de escenario (Fuente: www.teatroateatro.com)

[6] *"La Nación", 24 de septiembre de 1928.*
[7] *"La Voz", 26 de septiembre de 1928.*

baldíos. No solamente no se ha conseguido apagar el fuego, sino que, incontroladas, las llamas suben por los telares y trepan hacia el peine. Los cordajes y los bastidores son presa del fuego y las decoraciones, envueltas en llamas, comienzan se desprenden de los telares.

Serafín Díaz, electricista del teatro, teme que el fuego provoque nuevos cortocircuitos y decide desconectar la corriente del escenario. Baja al foso, desde donde se accede el cuadro de luces, y tras cortar las luces del escenario enciende las de toda la de la sala.

Entre bastidores se presenta D. Victoriano Sobera. Aunque el Novedades pertenece desde 1912 al comerciante en telas D. Evelio Fernández, D. Victoriano es su factótum desde hace diez años. Sin perder la serenidad, D. Victoriano intenta poner orden en medio de la tremenda confusión reinante entre los maquinistas y dispone que sin perder tiempo se eche el telón de hierro [8] para evitar que el fuego salte a la sala. Pero el torno que lo controla se encuentra en el telar y nadie puede -¿quiere?- acercarse hasta allí para accionarlo.

El personal ajeno a la empresa comienza a retirarse de aquella zona donde sus vidas empiezan a correr peligro.

Ignorantes a cuanto fuera de sus cuartos ocurre, los artistas están terminando de prepararse para el último cuadro; algunos se disponen para salir a escena. La noticia del incendio no va a tardar en alcanzarles.

Desde su cuarto, amortiguados por el bullicio que del tránsito de la calle entra por sus ventanas, Lino Rodríguez, primer actor de la compañía, ha estado escuchando voces y ruidos, algunos como de carreras. Piensa que todo ese jaleo se debe seguramente a una trifulca entre las vicetiples; no sería la primera. Pero en cuanto sale de su cuarto camino de la escena se percata de que es algo más serio lo que está ocurriendo. La realidad le golpea cuando contempla todo el techo del escenario ardiendo y queda paralizado de terror. A continuación su pensamiento se dirige a sus dos hijas, Blanca y Olvido, ambas integrantes de la compañía, y corre para salvarlas.

La primera tiple cantante de la compañía, Paquita Morante, que ha observado también el fuego corre asustada a encerrarse a su cuarto al oír al maquinista Antonio Martínez gritar "*¡Salvarse todos! ¡Hay fuego!*".

Cecilio Ester, corista, que también ha sido de los primeros de la compañía en dirigirse al escenario, regresa apresuradamente para alertar del incendio a aquellos compañeros que aún permanecen en los camerinos. La noticia desata el caos entre actores y coristas.

D. Victoriano, porfiando en su empeño de apagar el fuego, logra enchufar la manga de incendios del escenario, mas por ella no sale agua, la cañería no responde.

El telón inicia un lento balanceo. Los espectadores observan alarmados como se acerca a la sala; lenguas de fuego empiezan a surcar su superficie.

El Sr. Trujillo[9], coempresario del Novedades junto con el Sr. Burriel, abandona preocupado su butaca y se dirige al escenario para comprobar las dimensiones del incendio.

Sobre los músicos, que siguen tocando animados por su director, empiezan a caer sobre ellos pequeñas pavesas que incluso alcanzan la octava fila de la platea. Paulatinamente algunos de ellos empiezan a abandonar su puesto.

El público comprende que se encuentra en peligro y sin prestar ya oídos de las reiteradas exhortaciones de calma, nervioso y asustado, comienza a abandonar apresuradamente sus

[8] Este dispositivo consistía en un telón metálico que caía como una guillotina sobre el escenario en caso de incendio, actuando a modo de cortafuegos, evitando que el fuego se propagara hacia el resto de la sala.

9 Las circunstancias hubieran podido ser mucho peores aquella noche para el Sr. Trujillo, que pocas horas más tarde comentaba a la prensa: "Anteayer vino mi familia del veraneo. Hoy, precisamente hoy, esta tarde, se les había ocurrido ir al teatro. Yo, no sé por qué, me opuse a que vinieran. Me suplicaron que los trajera, y yo, les juro a ustedes que no me movía a ello ninguna razón natural seguí oponiéndome. 'No quiero que vayáis, que es domingo y va demasiada gente.' Y no han venido. Figúrese usted, de haber venido hubiera tenido que darles un palco entresuelo, que es la localidad que más les gusta. Imagínese lo difícil que les hubiera sido salir; son niños pequeños y habrían perecido todos" ("Heraldo de Madrid", 24 de septiembre de 1928)

asientos para dirigirse a las salidas.

"*Al ver que caían pavesas huyeron; pero al llegar al fondo de la escalera Isabel perdió de vista a sus tres hijas. La más pequeña, de nueve años, cayó arrollada por la avalancha de gente debajo de un hombre, y refiere con mucha gracia su salvamento.*

—Casi me ahogaba—dice.

—Y entonces, ¿qué hiciste?

—¡Ande! Pues, como pude, me encaramé un poco y le di un mordisco en un brazo al hombre, y ya viéndome un poco más libre pude salir" [10]

"*El escenario era una enorme hoguera; las lenguas de las llamas llegaban amenazantes hasta los palcos más próximos, uno de los cuales, el platea número 6, estaba ocupado por D. José Vilá y su familia. Este, que ál ser vistos los primeros resplandores de las chispas había abierto la puerta del palco como medida de precaución para tener acceso más franco en el momento que lo juzgara oportuno, salió acompañado de sus deudos, con relativa tranquilidad cuando vio el espectáculo imponente del escenario, ya pasto de las llamas, lo que no dejaba duda de que la catástrofe era inevitable. Al mismo tiempo que el Sr. Vilá y su familia, salieron buscando el acceso a la calle unas quince o veinte personas de las que ocupaban las butacas. Todos fueron a coincidir a un pasillo en el que habia una pequeña puerta, que, según cree el Sr. Vilá, se abría hacia la calle de las Velas. La puerta era de las de cierre metálico, atravesado por una barra de hierro. Unos cuantos hombres, desarrollando la inverosímil fuerza que da el instinto de conservación, consiguieron romper la férrea barra, y luego lograron levantar algo el cierre metálico, hasta dejar el paso suficiente á los cuerpos encorvados en un supremo esfuerzo. Así el Sr. Vilá, las personas de su familia y los otros espectadores que se dirigieron a aquel lugar pudieron llegar a la calle*". [11]

Miguel Cruz, acomodador en la planta alta y bombero jubilado, teme que la situación escape de control e intenta que la evacuación de su piso se haga en relativo orden.

Entre bastidores, tras unos primeros momentos de estupor, donde todos corren de un lado a otro sin saber muy bien qué hacer, los miembros de la compañía empiezan a precipitarse por la puerta que tras el escenario sale a la calle de Santa Ana, algunos sin acabar de vestir y abandonando en sus cuartos sus equipajes y con ellos cuantos objetos de valor poseen, como alhajas o preciados mantones de Manila. Lino Rodríguez ha logrado localizar a su Blanca y la ordena salir inmediatamente a la calle con el resto de compañeros mientras él sigue buscando a Olvido en medio de la barahúnda.

Los empleados de máquinas no pueden ya más que huir del escenario; Don Victoriano tiene que ser sacado a la viva fuerza del mismo, porque no quiere abandonarlo.

La pira que se alza sobre el escenario pone en serio peligro a la orquesta, cuyos integrantes, a los que las llamas amenazan alcanzar por momentos, van desocupando su puesto.

Al Sr. Trujillo le resulta ya imposible ganar el escenario. Todo transcurre tan rápido... Por los pasillos de acceso encuentra a un grupo de vicetiples asustadas a las que el miedo ha paralizado. Sin dudarlo y agarrando fuertemente del brazo a dos de ellas grita "*¡A la calle! ¡Todas a la calle!*" y sale con ellas por el acceso de Santa Ana. Una de ellas es Blanca, la hija de Lino Rodríguez.

Paquita Morante abandona su cuarto y se dirige aturdida al pasillo. Los gritos son aterradores y por todas partes hay llamas. La tiple cae medio desmayada pero es rescatada por un amigo de su familia que de un brazo la conduce por las escaleras, huyendo con ella por la salida de la calle de Santa Ana.

En la sala la evacuación se complica por momentos. El público del patio de butacas que intenta acceder al vestíbulo por los pasillos laterales se encuentra con el que está bajando desde el anfiteatro y se empieza a producir una aglomeración. Además, aparte de las verjas existentes en el pasillo del vestíbulo lateral, se hallan dispuestas también unas paralelas de

[10] *"El Heraldo de Madrid", 29 de septiembre de 1928.*

[11] *"La Nación", 24 de septiembre de 1928.*

hierro para obligar a que los espectadores accedan al recinto de uno en uno aguardando su turno, y que ahora son un auténtico estorbo.

En las escaleras que comunican con la planta superior también empiezan a surgir los problemas. Si bien hasta entonces el tránsito por ellas había sido relativamente fluido, ahora empieza a ralentizarse. Apoyado en su muleta y ayudado por su mujer, Braulio Mirón, desciende fatigosamente por la escalera. Aunque han sido de los primeros en dejar sus asientos, el torpe paso de Braulio facilita que sean adelantados por quienes, cada vez en mayor número, abandonan las localidades superiores. Arrecian los empujones y apreturas y Braulio decide entonces arrojar la muleta por la escalera y subiéndose al pasamanos, agarrado a él con una mano y con la otra a su mujer fue deslizándose hasta alcanzar el pasillo y, a duras penas, lograr salir ambos por la calle de las Velas. Posiblemente, de haber atendido las solicitudes de guardar la calma y no hubiera salido antes de que ese produjera el tumulto no lo habría conseguido.

El avance del fuego y el denso humo imposibilitan ya la salida hacia la calle de Santa Ana. Los artistas que aún no han podido salir por ella regresan a sus cuartos y comienzan a gritar auxilio por sus ventanas. Dos segundas tiples, aterrorizadas, intentan arrojarse desde ellas a la calle con grave riesgo de sus vidas por la altura desde donde se encuentran. [12]

También se encuentran en apuros algunos de los familiares y amigos del personal de teatro que se encontraban en la zona de los telares y ahora, desorientados y asustados, se ven arrinconados por el fuego. Algunos buscan la salvación huyendo por las ventanas.

" [...] *la niña de cuatro años Amparito de la Concepción Rodríguez. Ella y su hermana Margarita fueron al teatro con el padrino de Amparito, Pedro González, empleado en la tramoya. Al declararse el incendio se arrojó por una ventana de los telares, donde se encontraban, al tejado de una casa de la calle de Santa Ana, donde fué recogida por un hombre que la sacó de allí*". [13]

El Sr. Trujillo, tras poner a salvo a las vicetiples, intenta acceder de nuevo al teatro, pero ya no le es posible. Se dirige entonces a la taquilla, para recoger la recaudación de la tarde, que asciende a tres mil ptas. [14]

El actor Rafael Labra presta su ayuda desde la calle a sus compañeros atrapados en los camerinos. Hombre de constitución recia, se encarama por una ventana baja hasta el cuarto de Frontera e Iborra, y haciendo escala entre esta habitación y la planta baja permite que ambos puedan alcanzar la calle. Pero rescatar a todos de esta manera resulta muy complicado. Desde el interior Cecilio Ester intenta coordinar la operación de salvamento, imponiéndose a la confusión reinante, especialmente en los cuartos de las señoritas de conjunto. Alertado por los gritos, Leandro Muñoz, guardia de Policía Urbana con domicilio en la calle de Santa Ana frente a la trasera del teatro, tomando una escalera sale a la calle y ayuda con ella a que al resto de la compañía logre ponerse a salvo. Otros vecinos colaboran también en el rescate.

Lentamente el telón ha ido recuperando su verticalidad, pero vencido por el fuego cae en llamas sobre el escenario y la batería, y un tremendo resplandor estalla sobre el escenario invadiendo toda la sala, mientras que una gran cantidad de ascuas y de pequeños trozos de papel encendido salen expulsados hacia la sala, lo que termina de desatar el pánico.

El apuntador ha quedado atrapado en su concha sin posibilidad de escape. De no haber estado situada la orquesta en un plano inferior –en el foso- respecto al escenario probablemente hubieran perecido abrasados todos sus miembros; de hecho los tres únicos miembros de la orquesta que seguían tocando - Severiano Menéndez (trompeta), Alberto Cañete (timbal) y D. José Soriano (caja)- tienen que huir del foso, presentando todos ellos quemaduras. Los únicos sonidos que se escuchan ya en la sala son los gritos de la gente y los fuertes chasquidos que produce la madera al arder.

LA MUERTE DEL APUNTADOR OLLER

El gráfico representa someramente la situación, de extremado peligro, en que se hallaba el apuntador del teatro de Novedades al declararse el incendio. Bajo el tablado del escenario había un foso de unos dos metros y medio de profundidad, sin otra comunicación con la parte superior que la escalera de caracol indicada a la izquierda del consueta. Por ésta descendía el desventurado Manuel Oller, que había de cruzar, haciendo verdaderos esfuerzos de equilibrio, unas tablas para llegar a su puesto bajo la concha.

Se supone que al ver incendiado el escenario, con los "trastos" y bambalinas y telones ardiendo que cayeron sobre el entarimado, Oller buscaría precipitadamente la salida por la escalera de caracol. Pero como ya sobre ella actuaban las llamas de los bastidores y rompimientos de la izquierda, se encontraría obstruida la escalera y quedaría en el foso. Allí, a poco, hallaría la muerte al hundirse el tablado escénico incendiado, lo que no debió de tardar en suceder.

El Heraldo de Madrid, 26 de septiembre de 1928

También se encuentra en serios apuros Serafín, el electricista; alguien, en medio de la confusión, ha cerrado la puerta del cuarto de luces y ahora no puede salir. Forcejea con el pomo de la puerta, la golpea, grita pidiendo auxilio, pero sus voces son sofocadas por el griterío de la sala.

Imposibilitada la salida por el foso de orquesta la única salida que se les ofrece a los músicos que aún permanecen allí es por el patio de butacas, mezclados con el público.

"*Yo* [el maestro Vela]*, al darme cuenta de la violencia del fuego, inicié mi huida mezclado al público, entre los gritos de locura de todos. Vi una niña caída entre dos filas de butacas, y la alcé como pude hasta que una mujer, tal vez su madre, me la arrebató... No había ganado la mitad del pasillo cuando comenzó a arder la parte superior de las localidades... La presión de los que me empujaban era insoportable... Apoyándome en una fila de butacas traté de resistir, de contener la avalancha; pero era tan fuerte el empuje, que hiriéndome en la mano derribé la fila, y por el hueco pude escapar, seguido por los espectadores que advirtieron aquel paso...*" [15]

"*Nos dispusimos a salir del patio de butacas. Al ver que nos levantábamos, unos amigos nuestros de la orquesta, los violines Manuel Cánepa y César Jiménez, nos recomendaron que tuviésemos calma. Con la natural angustia preguntamos: '¿Por dónde podremos salir antes?' y Manuel Cánepa respondió: '¡Por aquí, por aquí; vengan ustedes por aquí!'. Lo seguimos. Mi hermana Teodora, con sus hijos, uno de cada mano, salió delante. Francisca y yo, detrás. Salíamos por el pasillo lateral de la izquierda, cuando Francisca y yo fuimos arrolladas por la avalancha de gente que huía*

[12] *Recordemos que esta altura era como de cuatro a seis metros.*

[13] *"El Heraldo de Madrid", 28 de septiembre de 1928.*

[14] *"Anoche, un golfillo, apodado el "Alandi", muy conocido por las personas que frecuentan aquella barriada logró, durante la confusión, poner a salvo la cantidad de 1.700 pesetas que se encontraban en contaduría. El "Alandi" las entregó esta mañana en el "bar" La Paloma al empresario de Novedades, señor Burriel." (La Época, 24 septiembre 1928).*

desaforadamente. Caímos al suelo. Hubiésemos muerto, seguramente; pero los violinistas César y Manuel, que salían detrás de nosotras, consiguieron con grandes esfuerzos levantarnos." [16]

Arrancando algunas tablas del piso Serafín, logra abandonar su encierro y ponerse a salvo.

Prácticamente a continuación de que el telón caiga, la sala queda sin más iluminación que la de las llamas, porque el fuego ha afectado a la instalación eléctrica.

" — ¿Vieron ustedes arder el telón de boca?

— No, señor; vimos el resplandor desde el pasillo, e inmediatamente se apagaron las luces.

— ¿De modo que las luces se apagaron apenas iniciado el fuego?

—Sí, señor." [17]

La escena es dantesca. Las llamas alcanzan la zona inmediata del anfiteatro e incluso las vigas del techo; las cuerdas de juego del telón de anuncios y el frontis se ven devorados por el fuego. El intenso humo dificulta la respiración y enturbia aún más la escasa visibilidad. Se multiplican los gritos de miedo, de dolor, de locura o de llamada al familiar o al amigo que han perdido, arrastrados por una incontrolable marea humana, recibiendo golpes y empellones. Es la ley del más fuerte; los más débiles son empujados e incluso pisoteados por quienes, enloquecidos, buscan ganar la salida.

" [...] *comenzamos a bajar la escalera; pero a la altura del primer piso nos sorprendió la avalancha de gente que bajaba corriendo y caímos envueltas en un centenar de personas"* [18]

"Otra hermana mayor decía que, al verse tirada en el suelo, se agarró a las piernas de un señor, que a su vez estaba muy asustado buscando a su mujer.

—¡Señor, señor! Ayúdeme a levantarme — exclamaba la chiquilla anhelante y llorosa.

—¿ Pero tú quién eres? Si a quien busco es a mi mujer.

El caritativo señor no le hizo caso y la dejó llorando en el suelo." [19]

Desde las localidades superiores, por donde el fuego se está propagando más rápidamente, algunos espectadores se descuelgan por las columnas; otros se arrojan sobre las butacas del patio.

Sorprendido en su huida por el apagón, es el conocimiento que de la disposición del teatro tiene el que salva al maestro Vela y al grupo que conduce.

"El teatro se quedó repentinamente a obscuras, y gracias a mi conocimiento del local traté de orientarme... Por el escenario no había medio de salir... Por la calle de Amazonas, tampoco... Recordé entonces que en la calle de las Velas había una tienda con entrada al teatro, y allí me dirigí, encontrando echado el cierre metálico de la tienda... Como Dios nos dió a entender, saltamos el cierre y salimos" [20]

El acomodador de los nones, Fermín Carrasco, sastre de edad avanzada que complementa sus menguados ingresos con su sueldo en el teatro, aún sigue aconsejando calma a la vez

[15] *"La Nación", 24 de septiembre de 1928. Cuatro días más tarde el director de orquesta da una versión un poco más embellecida:*

"—Cuando yo [el maestro Vela] salía de patio de butacas por la puerta del pasillo, porque por la de la orquesta no se podía pasar, después de haberme caído dos o tres veces, medio asfixiado, encontré esta niña en la puerta del patio de butacas, y mientras con una mano me tapaba la boca con el pañuelo para no ahogarme, con la otra de un "puñao" la cogí y pude salir al pasillo. Intenté salir por Toledo y el tumulto me hizo retroceder a buscar la salida de Velas, donde encontré esta señora, que, al ver a su hija, se abrazó a ella y se la llevó. ¡No sé más! Cuando pude respirar empezaron a caérseme las lágrimas y hubiera querido morirme.

— ¿Y cómo llegó esta niña hasta el patio de butacas?

— Como llegamos todas—dice la madre—. Cayendo, rodando, no sé... ¡Lo milagroso es que la pobrecita no tiene el menor rasguño; pero el susto no se le quitará en muchos años!" ("El Heraldo de Madrid", 28 de septiembre de 1928).

[16] *"El Heraldo de Madrid", 29 de septiembre de 1928.*

Impresionante dibujo---que tiene toda la artística prestancia de un aguafuerte---sugerido a la hábil pluma de nuestro camarada Antonio Casero (hijo), por la terrible catástrofe del teatro de Novedades.

Dibujo del incendio, por Antonio Casero. El Heraldo de Madrid, 26 de septiembre 1928

que ilumina con cerillas la salida por su sector. Gracias a su conocimiento de la sala saca de ella a dos niños y regresa de nuevo, esta vez con una vela en la mano para seguir dando algo de luz en medio de aquellas tinieblas mientras sigue ayudando en la evacuación del recinto. Sus compañeros de oficio Gutiérrez, Gabriel Núñez y Miguel Cruz, actúan de igual modo, auxiliando a varias personas y facilitándoles que puedan alcanzar la salida; por el contrario; en otros se impone el instinto de supervivencia, como le ocurre a José Campoy, acomodador que presta servicio en el anfiteatro, que huye del lugar impulsado por el pánico.

Varios espectadores -como los Guardias de Seguridad Isidro Orgaz y Crescencio Vergara, el capitán de aviación Barrón, Albino Arias, de la comisaría de Buenavista, el vendedor ambulante Mariano Batres o el ingeniero agrónomo D. Santiago Reyes [21]- se sobreponen al instinto de conservación y haciendo con una gran entereza de ánimo prestan su ayuda a quienes lo necesitan.

"Cuenta el Sr. Reyes que lo mismo que él abandonaron sus asientos muchísimos espectadores, que en tropel corrían por ganar las salidas, atropellando y derribando a niños y mujeres. Interviniendo él, en unión de otras personas, en socorrer a unos y a otras, levantándoles del suelo y facilitándoles la salida." [22]

"Cuando caída en el suelo, junto a la verja de hierro y abrazada a su hijito Fernando, de cuatro años, la mecanógrafa auxiliar de la Delegación regia para la represión del contrabando y la defraudación en la primera zona, doña Antonia María Franco Luengo, luchaba desesperadamente por intentar salvarse, encontró un hombre bueno que la levantó.

[17] *"El Heraldo de Madrid", 29 de septiembre de 1928.*

[18] *"El Heraldo de Madrid", 28 de septiembre de 1928.*

[19] *"Por fortuna, la pobre muchacha tuvo la suerte de que la recogiera a tiempo un bombero, y éste fue su salvador." "El Heraldo de Madrid", 29 de septiembre de 1928.*

[20] *"La Nación", 24 de septiembre de 1928.*

[21] *D. Santiago Reyes entró y salió del teatro hasta siete veces prestando su auxilio en medio de aquella vorágine. Varias personas debieron su vida a la heroica intervención del Sr. Reyes. El 10 de enero de 1930 fue condecorado con la Gran Cruz de Beneficencia.*

¡Salve a mi hijo, salve a mi hijo!—le gritó la madre angustiada.

El hombre que la levantara, sin indecisión alguna, sin cuidarse de que aumentaba el riesgo de su vida aumentando la dificultad de salvarse, abrazó al pequeño, lo cogió y desapareció, saltando por entre la muralla desgraciada de carne humana, mientras la madre, previsora, le decía:

¡Llévelo a la calle del Almendro, número 10, a la calle del Almendro!

Afortunadamente, la madre logró salvarse también, y después, en la calle, entre ella, su hijo y el salvador de éste, se desarrolló una conmovedora escena" [23]

D. José Burriel -coempresario del Novedades junto con el Sr. Trujillo- se hallaba acompañando a la función a su familia, a la que consigue poner a salvo.

"*Saqué a dos de mi familia hasta la puerta de la calle; volví y saqué a los que quedaban; quise volver por tercera vez para sacar algunos sombreros y abrigos, pero ya no pude; la avalancha de gente me aprisionó, zarandeándome de un lado para otro. Ya no podía moverme; era angustioso; las llamas comenzaron a circular sobre nuestras cabezas. No comprendo cómo fué en tan poco tiempo.*" [24]

La ola humana, que pugna por alcanzar las puertas en los vestíbulos y escaleras, le acaba arrastrando a la calle, con las ropas y los zapatos destrozados.

Lino Rodríguez abandona desesperado el teatro sin haber podido localizar a Olvido, su otra hija. Lo que el actor ignora es que Olvido se encuentra a sano y salvo en la calle. Cuando la tiple advirtió las primeras señales de fuego y haciendo gala de sangre fría se dirigió a su cuarto para recoger su cajita con alhajas y acto seguido abandonar el teatro. El padre y sus hijas se acabarán reuniendo felizmente en la calle.

Desde las ventanas interiores del teatro cruzan corrientes de aire que empujan las llamas como un río de fuego por las paredes hacia las localidades del fondo, donde un confuso y aterrado tapón humano intenta salvar la vida. El humo provoca numerosos desvanecimientos. El techo de la sala, mordido por las llamas, empieza a desprenderse sobre el patio de butacas. Para los infelices que allí se encuentran pugnando por huir se ha desatado el infierno.

Las labores de rescate y extinción.

Un hecho que podría resultar intrascendente en otras circunstancias va a significar la salvación de muchos. En el acceso al teatro por la calle de las Velas se encuentra un pequeño bar que dispone de una acometida diferente por pertenecer a otra compañía eléctrica. Gracias a ello mantiene encendidas sus luces, que actúan a modo de faro orientando a muchos en la espantosa obscuridad que reina en el interior del teatro.

"[...] *en la obscuridad de las plantas bajas una oleada humana que quiere ganar la salida. Los que no pueden alcanzar la salida que da a la calle de Toledo ven unas luces, luces providenciales en aquellos terribles momentos. Son las del bar del teatro, que pertenecen a otra compañía eléctrica y que siguieron encendidas*" [25]

"*Cientos de personas que habían logrado llegar hasta el vestíbulo de la derecha, que es el más amplio, sin luz para orientarse; en busca de las salidas, se lanzaron hacia el 'bar', saltando por encima de las mesas y mostradores y arrollando a los empleados del establecimiento*" [26]

Los dueños del local, Leopoldo y Santos García, consiguen poner algo de orden en medio de aquel tumulto y, acompañados por dos o tres personas del servicio y el *atrezzista* del teatro José Fernández, son de los primeros que se dedicaron a los trabajos de salvamento, acceden hasta las escaleras, para advertir a grandes gritos de por allí hay salida. Logran sacar además a dieciocho personas, la mayoría heridas y una de ellas, una anciana, ya

[22] "La Libertad", 5 de octubre de 1928.
[23] "La Libertad", 27 de septiembre de 1928.
[24] "El Heraldo de Madrid", 24 de septiembre de 1928.

muerta.

Leopoldo y Santos García, que explotaban el bar del teatro Novedades, y en la noche luctuosa se portaron como héroes facilitando la salida del público y retirando de entre las llamas a numerosas personas heridas

Los dueños del bar. Heraldo de Madrid, 29 de septiembre de 1928.

Advertido de la salida por el bar una parte del público quiere dirigirse hacia ella, pero colisiona con quienes, arrollándoles desde atrás, buscan la salida por la calle de Toledo, porque probablemente sea este el único acceso que conocen.

Desde que vecinos y transeúntes han advertido las primeras llamas en el teatro y comenzado a salir espectadores alertando del suceso, la noticia del incendio del Novedades corre como la pólvora por todo el barrio. Desde diferentes establecimientos del barrio se telefonea al parque de bomberos y a la comisaría del distrito para alertar del fuego y una multitud se dirige al teatro dispuesta a prestar auxilio. A pesar del grave riesgo que corren no faltan quienes penetran en el Novedades para socorrer a quienes se encuentran atrapados en él, a pesar de que con la intensa humareda resulta prácticamente imposible traspasar el zaguán. Aunque la mayoría de estos héroes permanecen en el anonimato, sí que se dispone del nombre de alguno de ellos, como el de los cerilleros del Novedades, los hermanos Machuca; los guardias de Seguridad Pedro Valcárcel, Felipe Caminos, José Abascal, Diego Brihuega y José Vidal- que pese a hallarse fuera de servicio actuaron como si lo estuvieran-; o el estudiante de Medicina Sr. Arrojo...

Quienes han conseguido abandonar el teatro en los primeros momentos del incendio apenas no presentan más heridas que leves magulladuras y muchos de ellos regresan directamente a sus casas. Pero conforme se desarrolla la evacuación, son cada vez más los que abandonan el Novedades con fuertes golpes, quemaduras, o sangre en la cara o las manos; algunos han sido rescatados casi inconscientes, medio asfixiados; otros presentan fuertes crisis nerviosas. [27]

Tanto el bar "La Paloma", en el número 64 de la calle de Toledo, como la taberna sita en el 91 de la misma calle se ven pronto convertidas en pequeños e improvisados dispensarios, donde se realizan las primeras curas con más voluntad que medios en tanto se empieza a organizar el traslado a los centros médicos.

"*En el número 91 de la calle de Toledo, en la casa contigua al teatro, se halla establecida una taberna, único establecimiento que se hallaba abierto cuando el público comenzó a salir huyendo del fuego. El cocinero de la taberna, Pedro Alvarez, se ha pasado toda la noche haciendo y sirviendo tila para 'todas aquellas personas' que sufrían ataques de nervios. Especialmente las mujeres han sido las que más necesitaron sus auxilios. Tanto en la taberna citada como en el bar denominado "La Paloma", situado frente al teatro, han dado toda clase de facilidades a los periodistas para que podamos llevar a cabo la información de este trágico suceso*". [28]

[25] *"La Voz", 24 de septiembre de 1928.*

[26] *"La Correspondencia Militar", 25 de septiembre de 1928.*

[27] *Es el caso de José Burriel, que presa del choque emocional camina por las calles ausente, hasta que se cruza con un amigo médico en la calle Carretas, que intrigado por su ajado aspecto, sin conocer aún la noticia del incendio del Novedades, le pregunta qué le ha ocurrido. Como despertando de una pesadilla Burriel responde:*

—"No lo sé. Una catástrofe horrible. El teatro arde y la compañía se ha quemado toda" ("La Correspondencia militar", 25 de septiembre de 1928).

[28] *"El Heraldo de Madrid", 24 de septiembre de 1928.*

Frente a las puertas del Novedades se va agolpando una enorme cantidad de personas que esperan angustiosas ver salir a aquellos familiares o amigos que aún se encuentran en su interior. El taquillero León Rodríguez es una de estas personas. Al advertir el incendio, y tras guardar rápidamente la recaudación, intentó auxiliar a su mujer y sus dos hijos, que se encontraban presenciando el sainete, pero la masa de gente que vomitaban las puertas del teatro le impidió el acceso. Gracias a que su familia ocupaba unas localidades cercanas a la salida pudo salvarse.

Nueve menos cinco de la noche.

Los bomberos del cercano parque de la Puerta de Toledo se presentan en el lugar del siniestro. Mientras organizan un salvamiento de emergencia y tras comprobar las proporciones del fuego se manda aviso a los restantes parques para que colaboren en su extinción. El jefe del vecino Parque de Limpieza, el Sr. Sol, pone inmediatamente a disposición de los bomberos ocho tanques y ocho mangas.

Sin perder apenas un minuto las mangas de los bomberos empiezan a arrojar fuertes chorros de agua sobre las voraces llamas mientras que otros miembros del cuerpo acceden por la puerta principal. No pueden penetrar más allá de la escalera general, pero aun así consiguen rescatar a varios espectadores, algunos de los cuales yacían heridos en el suelo.

Otra de las medidas que llevan a cabo es la de agrandar con un pico la salida por la calle de las Velas, para facilitar el desalojo del edificio por ella.

En estos primeros momentos los bomberos logran auxiliar a unas setenta personas.

Nueve y cuarto de la noche.

"*A las nueve y cuarto no se podía dar un paso por las calles de la Magdalena, de Mesón de Paredes, de Duque de Alba y de Toledo, desde la plaza Mayor. Era una imponente ola humana que bajaba velozmente hacia la Plaza de la Cebada o hacia la de Salmerón* [actual Plaza de Cascorro] [...] *Bien pronto se congregó una multitud imponente en torno a la estatua del soldado Eloy Gonzalo*" [29]

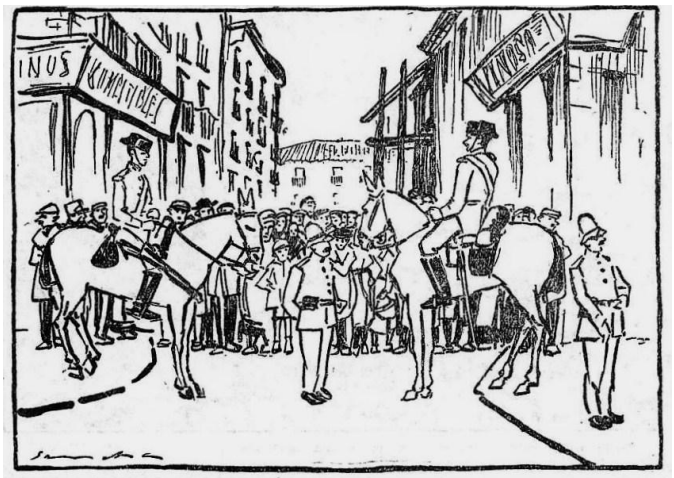
Comienzan a acudir paulatinamente nuevos efectivos: bomberos de diversos parques [30], personal y material de la Cruz Roja y miembros de la Guardia Civil del cuartel de Puerta de Toledo y de las fuerzas de seguridad pertenecientes a los distritos de La Latina y la Inclusa, del Ministerio de Gobernación y del cuartel de la calle del General Ricardos. Al mando de las operaciones, coordinando las labores de extinción y rescate, se encuentran los hermanos D. José y D. Joaquín Monasterio, jefes superiores del cuerpo de bomberos.

El Sr. Monasterio dirige los trabajos de extinción. (Apuntes del natural por Sancha.)

El Sol, 25 de septiembre de 1928.

Se establece un cordón de auxilio perimetral y los coches que por allí circulan son requeridos para trasladar a las víctimas a las casas de socorro de los distritos de Inclusa, La Latina y Centro y a la Policlínica de Urgencia de la plaza Mayor; algunas son llevadas en brazos por vecinos y fuerzas del orden.

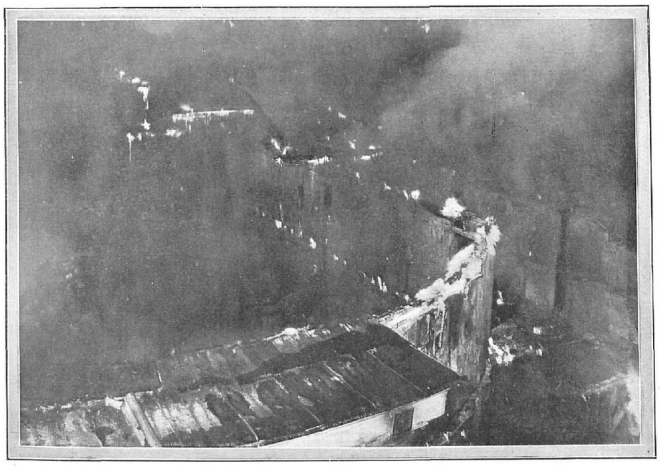
[29] *"El Heraldo de Madrid", 24 de septiembre de 1928.*



La fuerza pública conteniendo al público en las calles adyacentes. (Apuntes del natural por Sancha.)

La fachada del teatro Novedades acordonada por las fuerzas del Ejército y del Cuerpo de Seguridad. (Foto. Congosto.)

Las fuerzas del Ejército y de la Guardia Civil crearon un perímetro de seguridad alrededor de la zona del siniestro para evitar la aglomeración de curiosos y facilitar el rescate. Diario El Sol (imagen superior) y La Correspondencia Militar (inferior), ambas del 25 de septiembre de 1928.



El teatro ya está perdido, y los daños se extienden a los inmuebles colindantes. Nuevo Mundo, 28 de septiembre de 1928.

Desde el Ministerio General de Tráfico se da orden de suspender por la zona el paso de tranvías y automóviles para facilitar la labor de los bomberos y fuerzas públicas de seguridad y sanitarias. Por el mismo motivo se ordena a los miles de curiosos que abarrotan la zona que procedan a despejarla. Nadie que no sea requerido puede traspasar los límites impuestos por la Plaza de la Cebada y la Fuentecilla; también se acordonan todas las bocacalles próximas.

El espectáculo es aterrador. El teatro es una gigantesca pira, cuyas llamas ascienden hasta el cielo [31] y comienzan a saltar a las casas colindantes que forman manzana con el teatro -calles de Toledo, de Santa Ana, de la Ruda y de las Velas-. Afortunadamente, y dentro de la desgracia, no corre viento alguno esta noche que pudiera facilitar aún más la difusión del fuego en un barrio de calles estrechas y densamente poblado.

Para evitar catástrofes mayores se ordena a los vecinos de estas casas que procedan a desalojar sus viviendas. En pocos minutos tienen que recoger aquellos enseres que consideren más necesarios e imprescindibles y que puedan cargar y abandonar sus casas, ante la incertidumbre de si podrán regresar a ellas. No todos los inquilinos de estas casas se prestan a ello y algunos permanecen en sus viviendas escondidos, aun a grave riesgo de sus vidas.

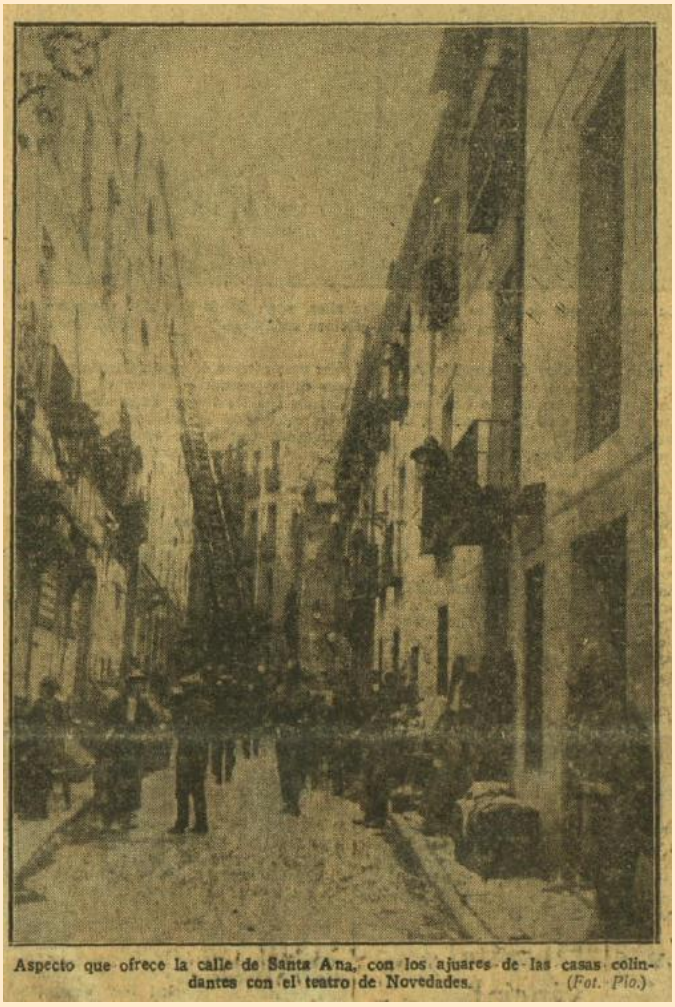
"*Las casas lindantes con el teatro amenazan inminente ruina. No obstante, los inquilinos se han negado a abandonar sus cuartos y a dejar el ajuar los que han podido salvarlo. En la calle de Toledo se dio el caso de que un inquilino, habiendo prendido el fuego en uno de los pies derechos del cuarto, al ser requerido por un oficial para que se pusiera en salvo se negó, no haciéndolo hasta cerca da la una de la madrugada, y esta mañana, cuando en los restos de la sala del teatro actuaban los bomberos en el derribo de tabiques, la gente se asomaba por los agujeros practicados en la pared de las fincas lindantes*" [32]

[30] *Los efectivos totales fueron de 198 bomberos, 8 capataces, 11 conductores y 10 vehículos.*

[31] *Se dice que el resplandor de incendio podía ser observado desde localidades tan distantes entre sí como El Escorial o Pinto.*

[32] *"La Voz", 24 de septiembre de 1928*

El desalojo de los inmuebles vecinos



Aspecto que ofrece la calle de Santa Ana, con los ajuares de las casas colindantes con el teatro de Novedades. (Fot. Pío.)

Vecinos desalojados de la Calle de Santa Ana. (Diario La Nación, 24 de septiembre de 1928).

¡En la calle! (Apuntes del natural por Robledano.)

En la calle. Apunte del natural. El Sol, 25 de septiembre de 1928.

Diversos contingentes militares [33], requeridos por las autoridades, ayudan a los vecinos a desocupar sus casas y colaboran también a desalojar con premura las caballerías y carros que se encuentran en el parador de las Velas, posada donde se reunía un gran número de trajineros.

En las aceras, así como en un solar próximo al Novedades los vecinos van depositando sus ajuares, y allí, con sus familias aguardan al raso el final del incendio.

Simultáneamente se producen los desalojos, los bomberos van trepando por aquellos tejados para cortar caminos al fuego y disponer de nuevas plataformas desde donde arrojar agua sobre el fuego. Así mismo, penetran por las casas derribando tabiques, destrozando el mobiliario a su paso –lo que representa una ruina para aquellas gentes de condición modesta – con el fin de disponer de nuevas vías por donde sofocar el incendio y acceder al teatro. Las bombas de agua apenas dan abasto.

Tan importante como apagar el fuego es atender a los heridos, cuyo número ha sobrepasado la capacidad del personal de las casas de socorro, que no puede atender el continuo alud de víctimas que llega; por ello se requiere a todos los equipos que tuvieran turno libre que acudan a sus respectivos centros. Muchos médicos particulares también se presentan voluntariamente para prestar sus servicios.

Nueve y media de la noche.

Varias autoridades se han ido personando frente al teatro para informarse de primera mano de la situación y gestionar así con mejor conocimiento la catástrofe. Entre ellas se encuentra el propio Jefe de Gobierno, D. Miguel Primo de Rivera, que llega acompañado por el general Losada, Ministro de la Guerra.

[33] *El regimiento de León, fuerzas de Wad-Ras, ingenieros del cuartel de Carabanchel y soldados del regimiento de ferroviarios.*

Detalle de los ajuares de modestos vecinos del teatro incendiado, que en las primeras horas de alarma y confusión hubieron de desalojar sus domicilios FOT. ALFONSO

Víctimas colaterales del incendio del teatro fueron los habitantes de las casas vecinas, que fueron desalojados para evitar que fueran alcanzados por fuego o derrumbes, o bien para abrir boquetes desde esos edificios y facilitar la entrada del material de extinción y la posible evacuación de heridos. Muchos consiguieron bajar sus pertenencias a la calle. Fotos: semanario Nuevo Mundo, 28 de septiembre de 1928.

Un solar de las proximidades del Teatro de Novedades, donde fueron depositados los ajuares de numerosos vecinos de las calles Velas y Santa Ana, cuyas casas fueron amenazadas por el fuego en las primeras horas de la noche del domingo
FOT. DÍAZ CASARIEGO

Las calles aledañas al Novedades se convirtieron, aparte de en almacenes de enseres, en lugar donde pasar la noche para las familias desalojadas, en medio de la incertidumbre sobre si sus casas se iban a salvar o no. Nuevo Mundo (imagen superior, publicada el 28 de septiembre de 1928) y La Voz (inferior, publicada el día 24 del mismo mes)

NUMEROSAS FAMILIAS, VECINAS DE LAS CASAS INMEDIATAS AL TEATRO, PERNOCTANDO CON SUS MODESTOS AJUARES EN MEDIO DE LA CALLE
(Foto Alfonso.)

ASPECTO DEL DISPENSARIO DE LA INCLUSA MOMENTOS DESPUES DE LA CATASTROFE DEL TEATRO DE NOVEDADES

El dispensario de la Inclusa, improvisado hospital de campaña. La Voz, 24 de septiembre de 1929.

Once de la noche.

Por fin se ha conseguido que el fuego haya perdido su fuerza y la sala del teatro se convierte un inmenso brasero, rodeado de un extenso barrizal y escombros. Los bomberos comienzan a acceder a los vestíbulos y a la sala; algunos periodistas les acompañan. Las escenas de horror se suceden ante sus ojos. Medio sepultados entre vigas quemadas, restos de escaleras y bloques de paredes, aparecen cadáveres carbonizados u horriblemente deformados; aquí y allá, renegridos por el humo, sombreros, zapatos, girones de ropa... incluso un par de machetes y pistolas, que se identifican como pertenecientes a guardias de seguridad. El hallazgo de estas armas dará pie a la leyenda de que entre los espectadores hubo apuñalamientos en los forcejeos por intentar ganar la salida.

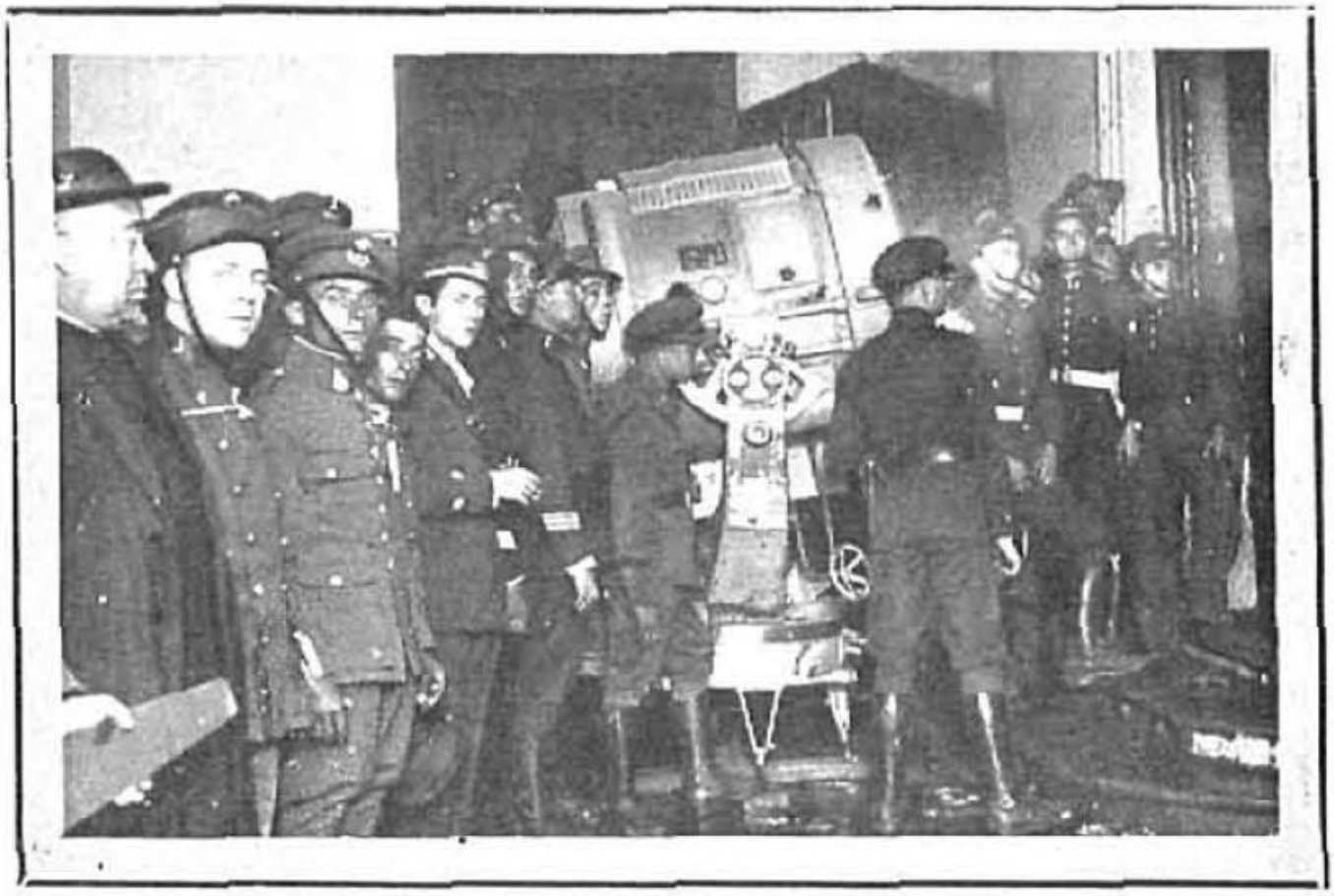
Los cadáveres que van siendo extraídos se colocando en dos filas en la galería de entrada de la puerta principal de la calle Toledo.

Las labores de rescate y desescombro tienen que ser interrumpidas por el hundimiento de la escalera que desde el vestíbulo izquierdo comunica con las localidades del patio de butacas.

Una y media de la madrugada.

Del cuartel de Radiotelegrafía y Automovilismo llegan tres proyectores de 90 centímetros y ocho proyectores de mano. Iluminados con ellos, bomberos, miembros de la Cruz Roja y zapadores entran de nuevo en el destruido coliseo para reanudar las tareas de desescombro. Apenas hay esperanzas de encontrar ya a alguien con vida, aunque el médico de la casa de socorro de la Inclusa se ha desplazado hasta el teatro ante la posibilidad de que así sea. Y el milagro se produce: encuentran escondido a un niño, como de unos cuatro años, ileso. El juez dictamina que el crío sea llevado a un establecimiento de beneficencia -la Orden Tercera- hasta que se localice a sus padres o, en su defecto, a algún familiar que se pueda hacer cargo de él. Afortunadamente la madre puede recogerlo pocos días después.

"La madre se encontraba con la criatura, tiene tres o cuatro años, en entrada general. Al declararse el



Soldados del Centro Electrotécnico con uno de los potentes reflectores emplazados para ayudar á los trabajos de salvamento. La catástrofe alcanzó mayores proporciones, precisamente por haberse quedado el teatro á obscuras al estallar el fuego

Potente reflector utilizado por los militares para buscar entre las ruinas. Nuevo Mundo, 28 de septiembre de 1928.

fuego, un vecino de ella se encargó de sacar al chico, y salió por delante. Al llegar al segundo piso, la madre, que iba oyendo las voces del chico, perdió el conocimiento, medio asfixiada por el humo, y cayó. Quien sacaba al chico cayó también, y la criatura, zafándose como pudo de la avalancha de gente, fué bajando la escalera agarrándose a los barrotes de la barandilla.

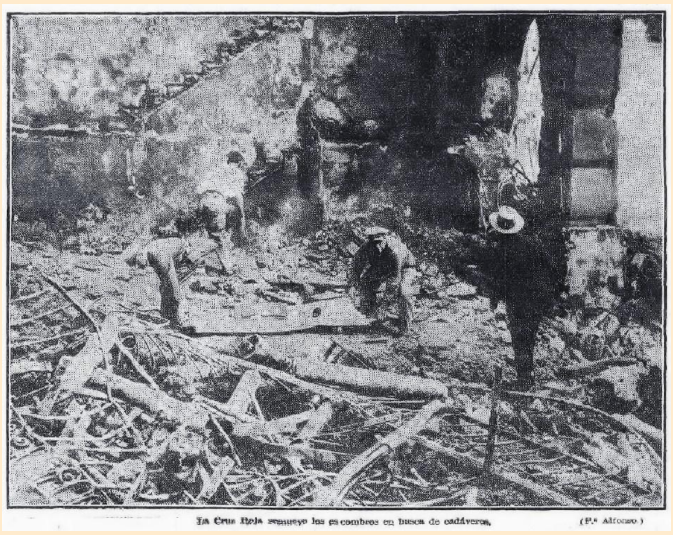
Aquí viene lo verdaderamente emocionante del caso. Al llegar abajo, cuenta la criatura, y no es de suponer que sepa mentir un niño de esa edad, que tropezó con dos niños más pequeños, recién nacidos, dice él, y tuvo que hacer grandes esfuerzos para no pisarlos, lo que logró pasando encorvado junto a ellos y sin tropezarles. Ya ve usted: mientras los mayores se pisoteaban por salvarse la inconsciencia de una criatura daba ejemplo haciendo esfuerzos para no causar daño a, otras criaturas más pequeñas. Abajo ya, y sintiéndose impotente para resistir a la avalancha de gente, se escurrió y se metió en un rincón, junto a la verja de salida, y así se salvó, pues de allí fué de donde le sacaron". [34]

Bomberos y zapadores siguen localizando nuevos cadáveres, que envueltos en mantas son sacados a la calle por la puerta que da a la calle de las Velas, desde donde son trasladados por ambulancias de la Cruz Roja al Depósito de Cadáveres, en la calle de Santa Isabel. En cada manta los agentes de Seguridad sujetan con un imperdible un papel donde escriben "Novedades".

Entre aquellos cuerpos figuran los de los acomodadores Carrasco y Gutiérrez y el Guarda de Seguridad Isidro Orgaz, que han pagado con la vida su sentido del deber.

[34] *"El Heraldo de Madrid", 28 de septiembre de 1928.*

Afloran las dimensiones de la gran pérdida de vidas



La Cruz Roja remueve los escombros en busca de cadáveres. (P. Alfonso.)

Dos aspectos de la búsqueda de cadáveres entre la escombrera a que quedó reducido el teatro.

Fuerzas de Ingenieros revolviendo los escombros para buscar cadáveres. (x) Sitio donde se han encontrado una mujer y un niño carbonizados. (Fot. Flo.)

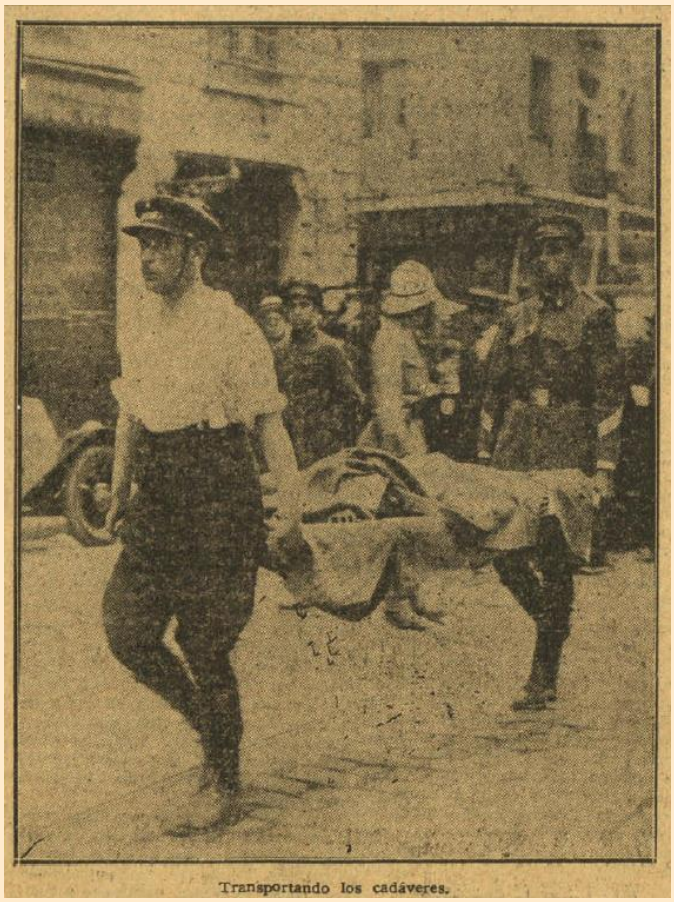
Fotografía superior, El Sol, 25 de septiembre de 1928, e inferior, de La Nación, publicada un día antes.

A las cuatro de la madrugada, con nueve cadáveres en su interior, parte el primer furgón para el Depósito de Cadáveres.

Cuatro y media de la madrugada.

Se deciden suspender las actividades y aguardar la luz del día para continuar.

La noche se hace eterna para aquellas personas que van peregrinando de un dispensario a otro en busca de sus seres queridos desaparecidos durante el incendio, con la esperanza de encontrarles con vida. Para muchos la búsqueda finalizará en el depósito de cadáveres, tratando de identificarles entre el montón de cuerpos expuestos que allí, en largas filas, se alinean.



Transportando los cadáveres.

Traslado de cadáveres. La Nación, 24 de septiembre de 1928.

El balance de la tragedia.

El lunes, desde muy temprano una gran fila aguarda impaciente su turno para acceder al Depósito de Cadáveres. La gente va entrando en grupo de a seis para proceder a las labores de identificación. Guardias de Seguridad a caballo y a pie velan por el orden.

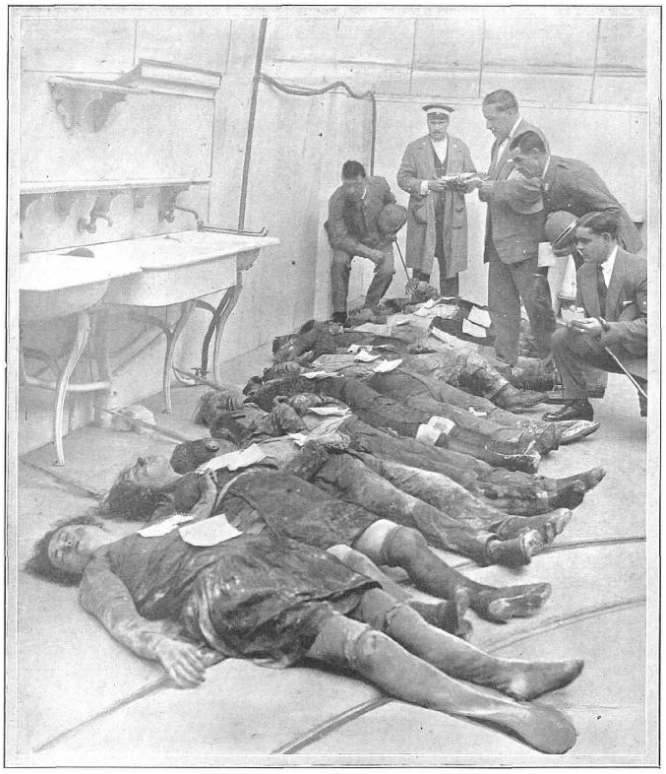
El primer recuento oficial, efectuado esa misma mañana, habla de cincuenta y cuatro muertes de resultas del incendio del Teatro Novedades. Por la tarde los datos que publica

[35] *"El Heraldo de Madrid", 24 de septiembre de 1928.*

[36] *Se puede encontrar la relación publicada en "La Nación", 25 de septiembre de 1928.*

[37] *"Los médicos forenses Sres. Lino, Méndez del Caño, Piga, Palancar, Pascual, Tena Sicilia, Pombo, Alberich, González Bernal y Petinto, auxiliados por los doctores Azpeitia, Fernández Pando, Martin Camacho y Góngora". ("La Nación", 25 de septiembre de 1928).*

la prensa aumentan la cifra "*Los muertos hasta las dos y media de la tarde son 23 mujeres, 7 niñas, 3 niños y 27 hombres*" [35]. Al día siguiente han vuelto a aumentar y alcanzan los sesenta y cuatro muertos, entre ellos siete menores de quince años y cuatro entre los quince y los dieciocho [36]; hay que añadir los que a resultas de sus heridas fallecieron durante los días siguientes, lo que arroja unos números cercanos a las ochenta víctimas. Testimonios provenientes de otras fuentes aumentan estos datos hasta alcanzar los cien e incluso doscientos fallecidos.



La ingrata tarea de la identificación de las víctimas, Nuevo Mundo, publicada el 28 de septiembre de 1928.

En cuanto a la interpretación de las causas de la muerte los facultativos que intervinieron en las autopsias [37] afirmaron que, en contra de lo que se rumoreaba, ninguna de las víctimas presentaba heridas producidas por armas, siendo la causa principal de la muerte la asfixia.

"*Cree el doctor Petinto* [Manuel Pérez de Petinto] *que el mecanismo productor de la muerte de todos ellos han sido la asfixia mecánica, los grandes traumatismos y las asfixias por óxido de carbono. Algunos presentan grandes lesiones traumáticas, que indican que se arrojaron, presas de terror, desde los sitios más elevados del teatro*". [38]

El alcalde en el Depósito, viendo los cadáveres antes del entierro. (Fot.ª Pío.)

El alcalde de Madrid visita el depósito de cadáveres. La Nación, 25 de septiembre de 1928.

"*En ninguno de los muertos hemos hallado más destrozos que aquellos que los que tenían que producírseles por las quemaduras. Había algunos contusos por efecto de las caídas. Pero ni un cráneo machacado ni un desgarro que hiciera pensar en que entre los espectadores hubo lucha feroz que les obligase a despedazarse. La muerte de todos ha sido por asfixia, asfixia que produjo el ácido carbónico. Es más: no dudo yo que hubiera alguno que se viese pisoteado, que esto era inevitable, pero casi podría decir que de los que cayeron, pocos lo fueron porque los derribaran bárbaramente sus semejantes. La mayoría debió caer por los efectos del ácido carbónico; estos efectos causan el ahogo del atacado, que pierde las fuerzas, y, aunque siente que se muere, no puede avanzar... En fin, no hubo tal barbarie*—terminó diciendo el doctor Piga—, *ni hubo crueldad; no podía haberla en un público que era todo no-*

[38] *"La Voz", 24 de septiembre de 1928.*

Un detalle de la trágica escalera, donde, en dantesca masa humana, se amontonaron los cadáveres. (Foto Congosto.)

La escalera maldita. Foto: La Correspondencia Militar, 25 de septiembre de 1928.

Aunque el causante principal de las muertes fue la asfixia podría decirse que fue el pánico quienes les mató.

"—Tengo la convicción de que el fuego no ha causado ninguna víctima. El alboroto, la incertidumbre, el desasosiego, la intranquilidad, hicieron que el número de caídos haya alcanzado tan alarmantes proporciones". -D. Victoriano Sobera-. [40]

La mayor concentración de muertes se produjo en la estrecha escalera que, corriendo paralela al escenario, comunicaba el vestíbulo con la galería de anfiteatros, una zona que no se vio afectada directamente por el fuego. Allí, en *la escalera maldita*, se encontraron hasta quince cadáveres, apelotonados unos sobre otros. Junto a ellos, una muleta. ¿Pudo ser este objeto el causante de tamaña acumulación de muertos? ¿Tropezó alguien con ella produciendo en su caída un trágico efecto de dominó?

bleza y generosidad. ¡Como que era español y madrileño!..." -Doctor Antonio Piga Pascual-. [39]

Fotomontaje realizado con imágenes del siniestro, que mezcla las hileras de muertos que se iban rescatando con el estado en que quedó el recinto del teatro, vaciado casi por completo. Publicado en dawsr.wordpress.com

Por disposición del Ayuntamiento se organiza el traslado desde el Depósito de Cadáveres hasta el Cementerio de la Almudena para aquellas víctimas que, identificadas, no fueran a recibir sepultura por sus familias. En el cementerio se ha destinado una zona donde serán enterradas, corrientes de pago con derecho a perpetuidad. El acto queda fijado para el martes a las once de la mañana y se llevará con la solemnidad proporcional al duelo que está sufriendo Madrid. Todo el material de cajas necesario y los coches para el entierro los facilita la empresa de Pompas Fúnebres de manera altruista.

[39] *"La Libertad", 28 de septiembre de 1928.*
[40] *"El Heraldo de Madrid", 24 de septiembre de 1928.*

Dos que vivieron para contarlo

El músico Cayo Vela, director de la orquesta del Novedades, que consiguió evacuar a un grupo de personas sacándolas a la calle a través de una tienda comunicada con el teatro. Foto publicada en el semanario Nuevo Mundo el 28 de septiembre de 1928.

Nuestro redactor Sr. Muñoz Lorente hablando en el Hospital General con la niña Carmen Domico Díaz, herida en el incendio del teatro Novedades.

Carmen Domico Díaz, niña herida en el incendio, en el momento de ser entrevistada en el Hospital General por un reportero del diario La Nación. Fotografía publicada por este periódico el 25 de septiembre de 1928.

Momento de ser sacados del Depósito de Cadáveres los cadáveres de los niños muertos en la catástrofe del Teatro de Novedades. (Revista Mundo Gráfico, 3 de octubre de 1928).

ENTIERRO DE LAS VICTIMAS.—Una pobre madre que se resiste a separarse para siempre del cadáver de su hijito. (F.ª Alfonso.)

Una madre se resiste a despedirse para siempre de su hijo. Foto: diario El Sol, publicada el 26 de septiembre.

El entierro.

Desde primeras horas de la mañana del martes 25 de septiembre la calle de Santa Isabel y todas las que desembocan a la plaza del Hospital, se encuentran colapsadas por una gran muchedumbre que aguarda la salida de los féretros, camino del Cementerio del Este. El alcalde de Madrid ha donado en este cementerio una parcela para que allí sean enterradas conjuntamente las víctimas [41].

Según se van acercando las once de la mañana -la hora prefijada para la partida- empiezan a llegar coronas de flores enviadas por diversos organismos, particulares y asociaciones; todas presentan crespones negros y lucen anchas cintas donde se recogen sentidas manifestaciones de dolor. También van presentándose las autoridades y personalidades que presidirán y acompañarán el cortejo fúnebre.

[41] *Aunque algunas lo serán individualmente en diferentes lugares.*

Plaza de Manuel Becerra. Dado el enorme impacto que supuso la tragedia para la ciudad, la comitiva fúnebre fue acompañada de una amplia representación de madrileños de todo oficio y condición. Foto: Mundo Gráfico, publicada el 3 de octubre de 1928.

El Gobierno, presidiendo el duelo durante el entierro. (Fot. Pío.)

El general Miguel Primo de Rivera y otas autoridades que encabezaban el cortejo oficial. (Diario La Nación, 25 de septiembre de 1928).

En el triste cortejo de hoy destacaba la nota doliente de estas madres, esposas, hijas y hermanas, que seguían llorando, en agobiante tribulación, los féretros que encerraban a los seres queridos. (Fot. Pio.)

Durante esos días se vivieron momentos de enorme carga emocional, como muestran los rostros de este grupo de familiares de víctimas. (Diario La Nación, 25 de septiembre de 1928).

Once de la mañana.

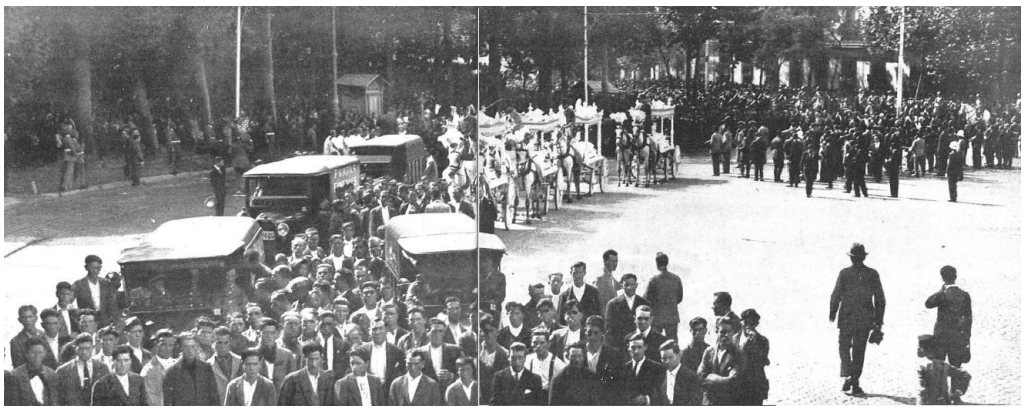
La comitiva, que se encuentra formada desde hace rato, empieza a marchar pausadamente entre los llantos y gritos de dolor de los familiares de las víctimas. En primer lugar marcha un grupo de batidores de la Guardia Municipal, seguido de cuatro carruajes que transportan las coronas; tras ellos, el clero parroquial y cuatro carrozas blancas que portan los féretros de cuatro niños. A continuación, los furgones que trasladan los ataúdes del resto de víctimas; marchan tras los coches los familiares y amigos y un grupo compuesto por la representación de la Diputación Provincial -con sus respectivos maceros-, el director del Hospital General, el decano de la Beneficencia Provincial y el capellán. Siguen sus pasos un nuevo grupo de maceros que preceden a la representación del Ayuntamiento de Madrid, integrada por el alcalde y los concejales. Un gran espacio les separa de la presidencia oficial, cuyo principal puesto lo ocupa D. Miguel Primo de Rivera, a quien acompañan el Ministro de la Gobernación, el Ministro de la Marina, los embajadores de Chile y Portugal, el Capitán General de Madrid, el gobernador militar, el presidente del Consejo Supremo de Guerra y Marina, el rector y el secretario de la Universidad Central y el vicario general, éste último representando a la diócesis de Madrid.

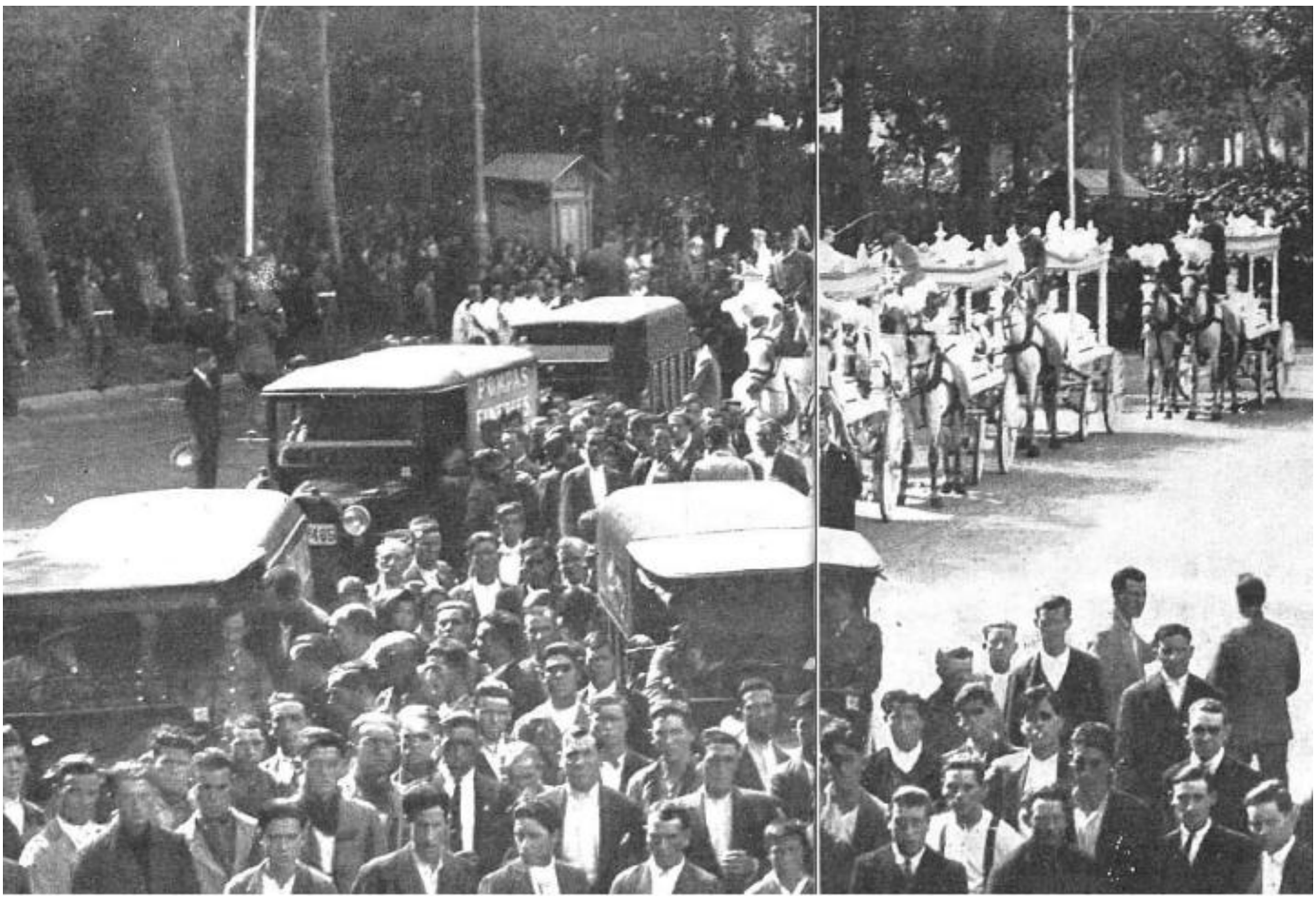
El cortejo fúnebre baja por la calle Santa Isabel hasta la Glorieta de Atocha. Tras una breve parada en esta plaza se dirige hacia la calle de Alfonso XII para continuar hasta la de Alcalá, alcanzando la Plaza de la Independencia a las doce. En este punto se reza un responso, tras el cual el Jefe de Gobierno se retira y la comitiva reanuda su marcha hasta la Plaza de Manuel Becerra, camino del cementerio.

Todos los edificios oficiales de Madrid lucen la bandera a media asta. Los empresarios de

teatros y cines de Madrid han tomado el acuerdo de cerrar sus locales; ese día no hay espectáculos públicos. Innumerables comercios y negocios ostentan negras colgaduras; las puertas de muchos tampoco han abierto aquel día. Durante todo el trayecto el pueblo de Madrid, apiñado en las aceras, desde los balcones, incluso subidos a los árboles, acompaña en su dolor a la comitiva. Todos quisieron dar su último adiós a quienes habían perdido su vida aquella noche en el Novedades.

Fotografía de la Plaza de Manuel Becerra muy similar a la publicada por Mundo Gráfico el 3 de octubre de 1928 es esta aparecida en otra publicación similar, llamada Nuevo Mundo, y que se publicó el 28 de septiembre.





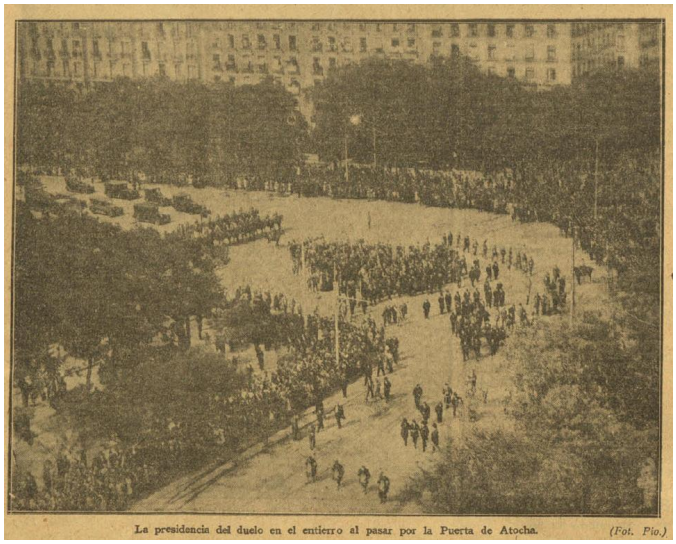
La imagen fue hecha como panorámica uniendo dos fotografías, lo que se observa en esta ampliación, que sin embargo incluimos como testimonio de cómo eran los vehículos utilizados en los entierros de aquellos años. Los coches a motor ya habían invadido también ese ámbito, pero a los restos de los niños se les consideraba merecedores de mayores honores, por lo que iban en carrozas tiradas por los -más nobles- caballos.

Niñas de la Escuela Municipal de Amadeo Vives que figuraron en la comitiva del entierro de las víctimas de Novedades

Niñas de la Escuela Municipal de Amadeo Vives, en la comitiva. Foto: Mundo Gráfico, 3 de octubre de 1928.

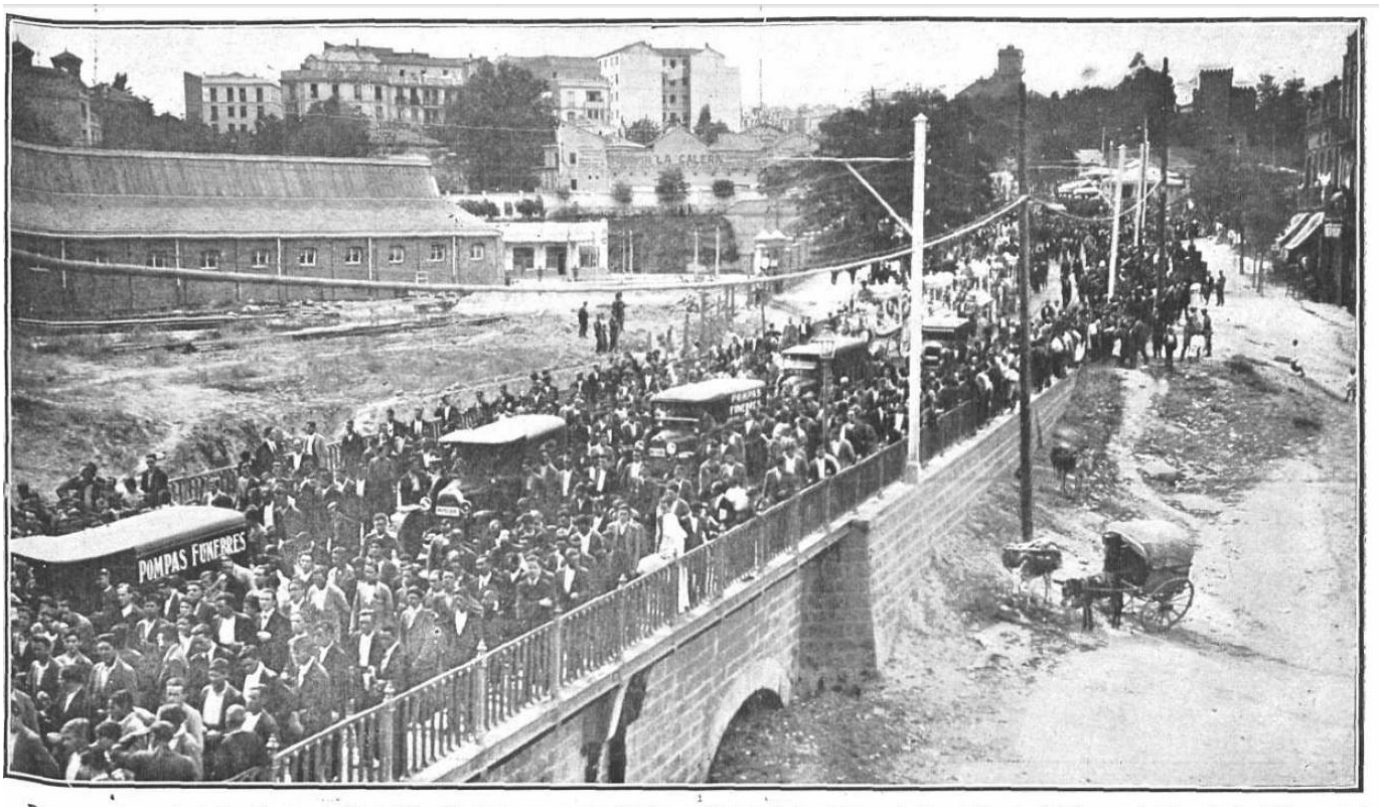
EL CORTEJO PARADO EN LA PLAZA DE MANUEL BECERRA, DONDE SE DESPIDIO EL DUELO OFICIAL (Foto Alfonso.)

La Voz fue otro de los medios que enviaron reporteros gráficos a cubrir el paso de la comitiva fúnebre. Este lugar de la plaza de Manuel Becerra fue el elegido por casi todos estos fotógrafos, y en el caso concreto de La Voz, apretó el disparador de la cámara el famoso "Alfonso", gran cronista gráfico de Madrid. (Publicada el 25 de septiembre de 1928)

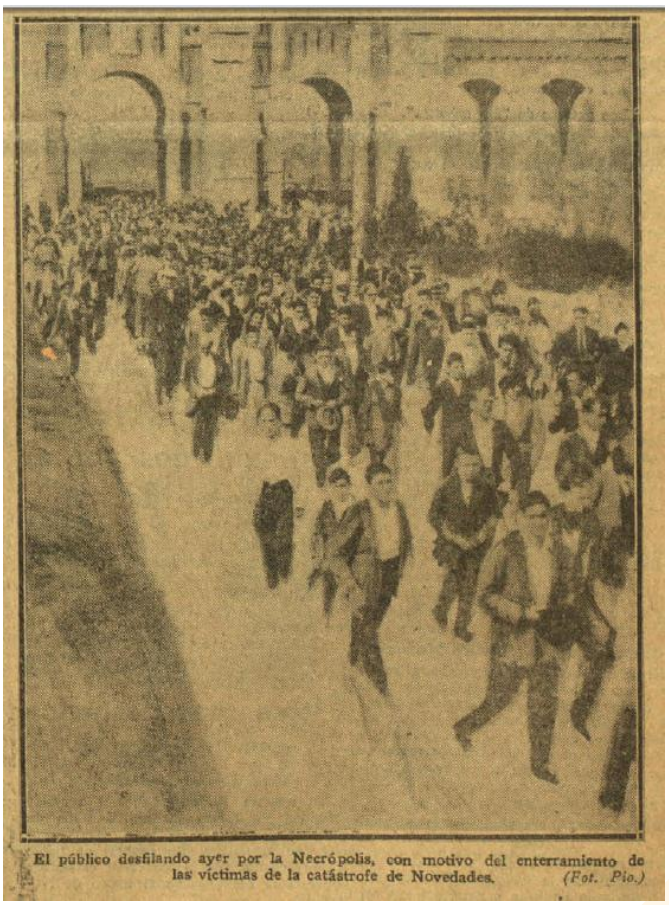


La presidencia del duelo en el entierro al pasar por la Puerta de Atocha. (Fot. Pio.)

El cortejo por la glorieta de Atocha. (Diario La Nación, 25 de septiembre de 1928).



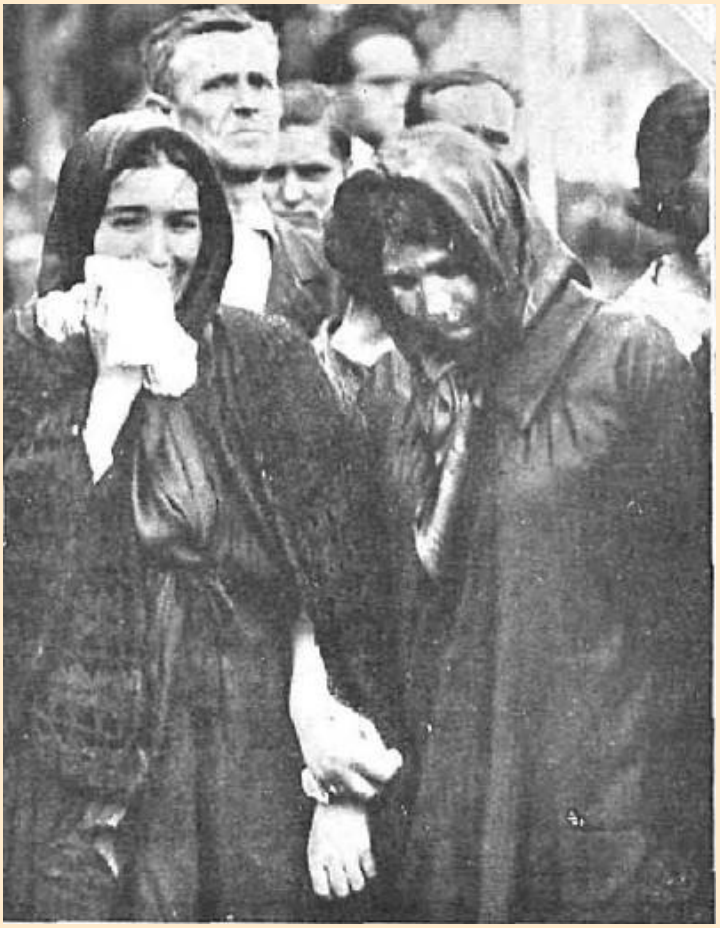
La comitiva a su paso por el Puente de las Ventas, por el que la calle de Alcalá, y su prolongación la Avenida de Aragón, atravesaban el Arroyo Abroñigal. Hay detalles reseñables en la imagen, uno de ellos es que el puente era muy estrecho, con solamente capacidad para dos carriles, pero en cambio la línea de aceras y fachadas de la calle estaban preparadas ya para cuando se construyera un puente más ancho. Ahora lo hay, pero no para el arroyo (que va soterrado) sino para la autopista M-30. El otro detalle es que podemos ver las cocheras del Metro de la Línea 2 casi en estado de origen. Pasado el puente, los féretros y sus acompañantes abandonaron la carretera de Aragón, giraron a la derecha y se encaminaron por la carretera de Vicálvaro (hoy Avenida de Daroca) hacia el cementerio de la Almudena. Foto: Mundo Gráfico, 3 de octubre de 1928.



El público desfilando ayer por la Necrópolis, con motivo del enterramiento de las víctimas de la catástrofe de Novedades. (Fot. Pio.)

La multitud entrando al recinto del Cementerio de la Almudena (Necrópolis del Este). Foto: La Nación, 26 de septiembre de 1928.

Desgarrador adiós en la Necrópolis del Este



Nuevamente se volvieron a vivir escenas de gran desesperación. Foto: Nuevo Mundo, 28 de septiembre de 1928.

La fuerza pública tuvo que contener un verdadero tumulto de allegados en el momento de bajar los féretros a las fosas. Fotografía tomada por "Alfonso" y publicada en Nuevo Mundo el 28 de septiembre.

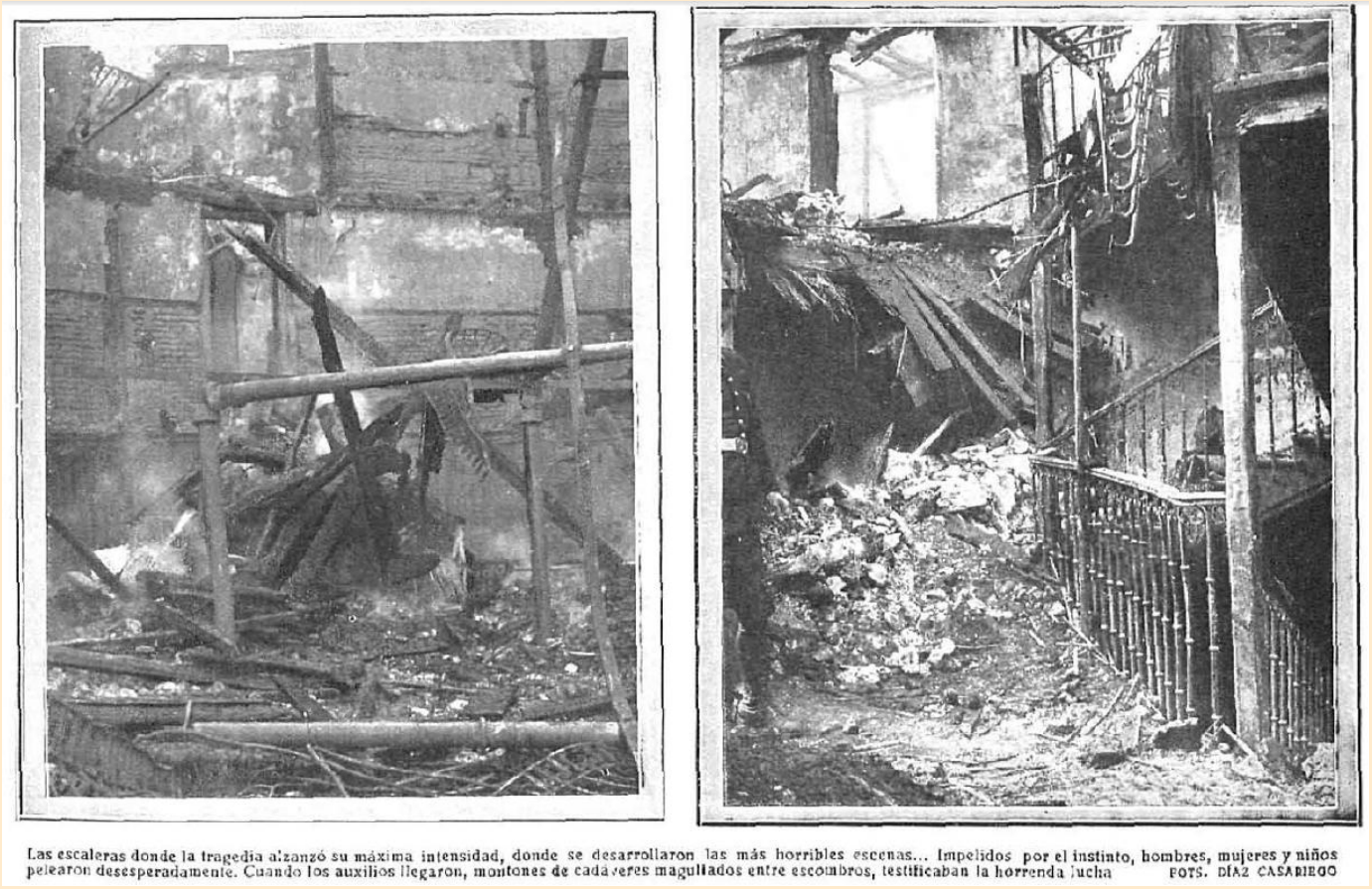
Las familias de los muertos en la catástrofe del Teatro de Novedades acompañando los restos de los seres queridos al Cementerio de la Almudena,

Últimos homenajes en la Necrópolis del Este, según la revista Mundo Gráfico del 3 de octubre de 1928. Este grupo lo forman más familiares de los fallecidos.

Las cigarreras de Madrid colocando en la tumba de las víctimas del incendio del Teatro de Novedades una monumental corona que les han dedicado, por suscripción, para testimoniar su profundo duelo
(Fots. Díaz Casariego)

Esta otra imagen fue tomada por Díaz Casariego, otro conocido fotógrafo de esa época, y fue igualmente publicada por Mundo Gráfico del 3 de octubre de 1928. Este grupo lo forma una representación de las cigarreras de Madrid.

La investigación posterior



Las escaleras donde la tragedia alzanzó su máxima intensidad, donde se desarrollaron las más horribles escenas... Impelidos por el instinto, hombres, mujeres y niños pelearon desesperadamente. Cuando los auxilios llegaron, montones de cadáveres magullados entre escombros, testificaban la horrenda lucha FOTS. DÍAZ CASARIEGO

Detalles de la escalera donde se aglomeró la gran avalancha. Un alto mando de los bomberos consideraba a las escaleras de determinados teatros como "degolladeros" en potencia. Seis años antes se había instalado en el Novedades otra escalera, en previsión de casos como este, pero su escasa señalización hizo que fuera casi ignorada por el público. La investigación fue descubriendo una serie de chapuzas e irresponsabilidades que se habían ido arrastrando con el tiempo. Foto: Mundo Gráfico, 28 de septiembre de 1928.

Los fallos de seguridad.

Fueron varias las irregularidades y fallos de seguridad que contribuyeron a que el incendio no pudiera ser controlado en su origen y que de haberse subsanado hubieran evitado la tragedia que tuvo lugar.

En primer lugar, no había bombero de servicio en la sala durante la función. Este bombero era designado por la Dirección General de Incendios para cada espectáculo y su puesto se encontraba junto a las mangas dispuestas en la embocadura del escenario.

En segundo lugar, no se bajó el telón de hierro porque el torno que lo hacía funcionar se hallaba situado en el telar y los tramoyistas no pudieron acceder a él una vez iniciado el fuego.

" Ya no se duda de que en el teatro de Novedades existía telón metálico, llamado cortafuegos. Lo han asegurado el director de orquesta, Sr. Vela; el actor Sr. Labra y los propietarios del inmueble destruido, D. Evelio Fernández y el Sr. Sobera. Para demostrar de una manera palpable que existía el telón y que su funcionamiento era perfecto ha dicho muy gráficamente D. Evelio Fernández:

—¡Bastaba con que un niño pusiera un pie en el 'gato' para que el telón cayese en un segundo!

La explicación no puede ser más rotunda. Demuestra que existía el telón cortafuegos y que funcionaba perfectísimamente. Y demuestra con tanta rotundez que no hubo quien pisase el 'gato'; o más claro, que no había ningún empleado encargado de estar atento al funcionamiento del aparato. Si lo hubiera habido, bajando el telón en un segundo la catástrofe habría sido evitada, o por lo menos aminorada.

A este propósito el tramoyista ya hizo interesantes manifestaciones que conviene recordar. Fué él quien, manejando el larguero de los faroles, al incendiarse uno de éstos trató de apagar el fuego, sin conseguirlo, porque corriéndose la llama a otros faroles pronto se comunicó a los telares. Pretendió entonces 'subir para funcionar el telón metálico', ¡Ya era tarde! Sólo había tiempo para ponerse en salvo.

¿Era misión del tramoyista encargado de la maquinaria atender sólo al telón metálico? ¿Eran ese y otro sus servicios? ¿Fué acto espontáneo suyo hacer funcionar el famoso telón?

Estos puntos tienen verdadera importancia y bien merecen ser aclarados. Porque resulta, para los efectos fatales de las consecuencias, que daba, al fin, lo mismo que existiese telón metálico. Lo había, es cierto; funcionaba perfectamente, es indudable; pero lo patente es que el telón no descendió y que, por ello las llamas, precipitándose sobre la sala, produjeron la horrorosa catástrofe que no se puede olvidar tan fácilmente". [42]

Tampoco se utilizó el telón de agua cuando todo indica a que funcionaba correctamente. Este telón consistía en una serie de tubos de agua que rodeaban al escenario y podían, en caso de necesidad, inundarlo, aislándolo de la platea.

En tercer lugar, el desconocimiento de las salidas y escaleras del teatro por parte del público contribuyó a que el número de víctimas fuera tan elevado al formarse embudos que taponaron los accesos, como ocurrió en el caso de *la escalera maldita*:

" — ¿Se utilizaron todas las salidas?

—No. Y esto lo demostrará a usted que el público se azoró demasiado, para perjuicio suyo y de todos. Hace unos seis años que hicimos construir una escalera amplia—de unos dos metros y medio—, en provisión de algún suceso como el ocurrido. Pues bien: por esta escalera se ha salvado apenas alguien.

— ¿Logró alguien escapar por ella?

Cuando ardieron los fosos del Teatro Real, en plena función, se apagó el fuego

CON SEIS KUSTOS

Cuando ardió el guardarropa del teatro Eslava, también durante la representación, se apagó el fuego

CON DOS KUSTOS

El teatro de Novedades no tenía extintores

KUSTOS

Anuncio de extintores Kustos.
(Diario La Libertad, 26 de septiembre de 1928).

—Sí. El hijo de D. Elias Cerdá, que estaba en el palco de la Empresa. Cuando advirtió que por la escalera mencionada se podía salir libremente, gritó: '¡Aquí hay salida! ¡Por aquí! ¡¡¡Por aquí!!!'; pero apenas si fué seguido por tres o cuatro personas de la gran cantidad que se apiñaba en los pasillos.

—Debieron entonces ser muchas las víctimas habidas en los pasillos, ¿no?

—Fué donde más hubo. Las escaleras, aparte de la nueva, casi se utilizaron. Hubo mucha gente que se arrojó por las ventanas... Era imposible a los de atrás avanzar desde que algunos de los primeros cayeron al tropezar. Toda la gente se arremolinó y quedó estancada, sin poder adelantar ni retroceder. Debió, por otra parte, el público sostener una cruenta lucha, que se han encontrado algunos heridos y muertos con heridas de arma blanca. Calcule usted lo horrendo del cuadro." -D. Victoriano Sobera-. [43]

[42] *"El Heraldo de Madrid", 28 de septiembre de 1928.*

La narración del hijo de Elias Cerdá describe en detalle cómo aquella amplia escalera "de unos dos metros y medio" permaneció prácticamente ignorada durante la evacuación del piso alto. Sin duda, de haber sido utilizada hubiera descongestionado en gran medida la evacuación, evitando tamaño número de muertes.

"No obstante, cerca, a pocos metros de distancia de donde se amontonaban los enloquecidos espectadores, había, como decimos, otra escalera, cuya amplitud, aun no siendo muy grande, hubiese permitido descongestionar la principal y acaso el salvamento de la mayor parte de los espectadores. Desde el primer día se supo que por esta escalera, que desgraciadamente la fatalidad hizo inútil en el momento en que era más necesaria, bajaron, sin obstáculo alguno, tres jóvenes de catorce o quince años, que se hallaban durante la función en el palco principal propiedad del dueño del teatro. Uno de ellos, Ernesto Cerdá, hijo del conocido autor dramático valenciano D. Elias Cerdá [44], ha conversado con un periodista, y he aquí la interesante conversación sostenida entre el joven Cerdá y nuestro compañero:

— ¿Eres tú uno de los que salvaron por amplia escalera de la rotonda?

—Si, señor. Mi familia es muy amiga de D. Evelio Fernández, y nosotros teníamos pase para el palco propiedad de dicho señor, que es el principal número 2. Casi todos los domingos yo me pasaba las tardes en Novedades presenciando la función, y el domingo estuve también.

— ¿Estabas solo en el palco?

—No, señor. En el palco había otros dos muchachos. Uno de ellos es amigo mío, y se llama L'Hòtellerie, y el otro no es amigo, pero le conozco mucho de vista, porque era también asiduo concurrente del palco de D. Evelio.

— ¿Os disteis cuenta del incendio?

—Sí, señor. Vimos caer al escenario unas pequeñas chispas, y nosotros salimos corriendo por el pasillo a la escalera principal y llegamos a las verjas de la salida de la calle de Toledo. Cuando estuvimos allí oímos que la música continuaba tocando y que la gente seguía sentada tranquilamente en sus localidades. Convencido de que la huida no tenía justificación, yo volvía a subir a mi localidad. Mi amigo L'Hòtellerie me seguía, si bien se quedó algo rezagado, y el conocido se marchó. Es decir, que no volvió a subir. Cuando estaba en la mitad del pasillo de los palcos de principal, y antes, por tanto, de haber llegado al de D. Evelio, donde nosotros estábamos, fui sorprendido por la enorme avalancha de gente que afluía en masa de todas partes hacia la escalera principal. Entonces lo primero que se me ocurrió fué retroceder para volver a bajar por la misma escalera; pero cuando llegué allí vi que la gente se tiraba desde arriba, y aquello ya era un verdadero montón de carne humana. El momento fué horroroso. Los niños, mujeres y hombres lanzaban gritos aterradores de dolor. Todo intento de salvamento por aquella escalera hubiera sido inútil— agrega con gran aplomo el pequeño Ernesto—, y entonces me asaltó la idea salvadora: Me acordé de la gran escalera que comienza frente al palco de D. Evelio y desemboca en la gran rotonda.

—Entonces, ¿tú conoces muy bien el teatro?

—Sí señor. Figúrese usted: de memoria.

—Bueno, continua—añadimos.

—Con gran tranquilidad seguí el pasillo en dirección al escenario, y llegué a la amplia escalera y bajé hasta la puerta que da acceso a la rotonda.

— ¿Y tu amigo L'Hòtellerie?

— ¡Ah! Yo estaba solo. Él había salido por la escalera principal.

—La puerta de la rotonda—sigue nuestro interlocutor—estaba cerrada con un pestillo, y yo, a empujones, logré franquearla. En este momento se apagó la luz, y yo ya operaba con la claridad de las llamas. Entonces busqué las puertas, pues en la rotonda hay varias, para ver cuál de ellas estaba abierta. Pero todas estaban cerradas. Por fin llegué

[43] *"El Heraldo de Madrid", 24 de septiembre de 1928.*

[44] *En el Teatro Novedades se estrenaron algunas obras de Elias Cerdá, como las zarzuelas "La montaña de oro" -con música de Luis Foglietti y Enrique Brú- y "Voluntarios a Melilla" -con música de Manuel Quislant-, de las que él era el autor del libreto.*

a una de cristales; fácilmente logré abrirla, y así me encontré en el bar. Yo ya estaba salvado—añade Ernesto— y había que procurar que se salvaran los demás, que ignoraban la existencia de la escalera. Subí arriba otra vez, y desde el pasillo de los palcos de principal, a grandes voces decía: "¡Por aquí, por aquí, por esta escalera pueden salvarse!" Después de dar las voces me lancé otra vez escaleras abajo porque no me arrollaran. Atravesé el bar y me encontré en las verjas.

— ¿Te siguieron muchos?

—Tres o cuatro nada más. La gente estaba como loca y no me oía. Ya en las verjas había muchas apreturas, porque la gente, cuando se veía libre de las llamas, se estacionaba observando el espectáculo. Por eso se formó allí el gran tapón que dificultaba la salida." [45]

El prestigioso arquitecto Teodoro de Anasagasti en una entrevista concedida a la prensa comenta sobre las posibles causas del incendio y su rápida propagación, así como diversas cuestiones relativas a la seguridad en los espectáculos públicos:

"Sabiendo que el arquitecto don Teodoro de Anasagasti estaba especializado en la construcción de teatros y cines, muy por la mañana fuimos a verle, seguros de que algo interesante nos había de decir.

No fueron vanas nuestras hipótesis, como se verá.

Apenas le abordamos nos dijo:

—Estoy consternado — exclamó antes de responder a nuestro saludo—. Acabo de llegar del lugar del siniestro. Mi ropa le dará fe. ¡Aquello es espantoso!

— ¿Conocía usted el teatro?—inquirimos.

—Perfectamente, como nadie. Hace cinco años por encargo de D. Evelio Fernández y D. Victoriano Sobera, copropietarios de la destruida finca, hice una modesta reforma en el mismo.

—Ya; cuando quedó adecentado y hasta con más localidades.

—El año 1921 el director general de Seguridad, entre otras reformas, exigía que se repasase la instalación del alumbrado, a fin de que todo estuviese en condiciones, con los cables recubiertos.

—De modo que el mal era viejo [46]*. ¿Y usted lo arregló?*

—A mí no me encomendaron esa misión. Únicamente el arreglo de la sala, y metí con la supresión de unos anfiteatros laterales, unas 150 butacas más.

—Ya es algo.

—Lo extraño es que un teatro tan viejo haya podido sostenerse tantos años.

— ¿Su construcción seria detestable?

—Imagínese, siendo tan antiguo y construído a pedazos; hoy, adquiriendo un trozo de terreno que se quitaba a una finca próxima, y después otro. Allí había muros que tenían más de un siglo. Como en aquella época se hacían. Era todo de entramado de madera. El escenario, uno de los más grandes de España, era un bosque de madera; mejor dicho, de yesca.

— ¿Tanto?

—Sólo así se comprende—como me acaba de decir Monasterio— que en poco más de una hora haya ardido todo.

—Los que estábamos anoche en la Sierra creíamos, tal era el resplandor, que ardía todo Madrid.

—Diga usted: ¿Cuáles serían las causas?

—Las ignoro; además, allí creo que será imposible averiguar habiendo desaparecido todo. De todos modos, tiene valor el testimonio de los que vieron empezar el fuego en el telar.

[45] *"La Libertad", 27 de septiembre de 1928.*

[46] *En 1906 el alcalde de Madrid D. Alberto Aguilera tuvo clausurado el teatro de Novedades durante once días por no reunir las condiciones de seguridad en caso de incendio.*

— ¿Tenía telón metálico en la boca del escenario?

—Lo ignoro. Pero esos telones no suelen servir para nada en casos como éstos.

—Recuerdo que hace unos años la Junta de Espectáculos fué a inspeccionar otro teatro de Madrid. Pidió que funcionara el telón metálico, y aquí viene lo más increíble: "Yo no sé cómo se maneja", dijo un empleado, que tenía obligación de conocerlo, y añadió: "Esperen ustedes, que, además. Fulano tiene la llave." "¿Dónde está Fulano?" "No está en e1 teatro."

—Es asombroso.

—En el teatro Fontalba, en que colaboré con mi suegro, el señor López Sallaberry, se dispuso uno que funciona eléctricamente, con sus contrapesos, como un ascensor.

—Así será eficaz.

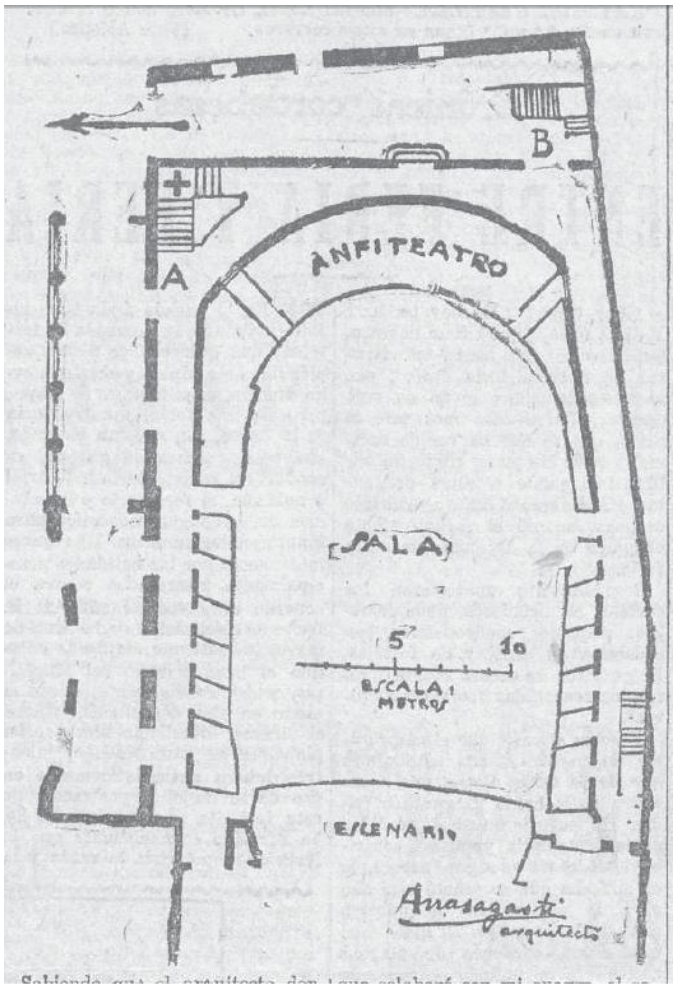
—Como que se debía exigir que, en todo teatro, "cine" o salón de espectáculos, pero sobre todo en los teatros, antes del espectáculo, para tranquilidad del público, a la vista de éste, se le hiciese funcionar. Los fuegos comienzan casi siempre por los escenarios. Yo en todos los que construyo coloco en el telar una red de tubería con agua a presión. Cada tubo es una regadera cuyos orificios, tapados con cera, se abren por sí solos en cuanto llega el calor a ellos. Y así, automáticamente, comienza la extinción del fuego, sin esperar a que se acuda a extinguirlo.

—Sistema ingenioso y eficacísimo.

—Si además toda la madera y las decoraciones están bañadas de substancias hidrófugas, no hay peligro alguno. Se me olvidaba decirle que el telón de boca y el ordinario debían de hallarse dispuestos para ser accionados desde lejos; para que el temor de la proximidad no fuese un impedimento.

— ¿Querría usted facilitarme esa planta del teatro de la muerte?

—Llévesela. Con las letras A y B señalo las dos escaleras. El público quiso huir en la dirección de la flecha, y se agolpó, instintivamente, en la más próxima a la salida, en la A. Y esa fué su perdición. Te-



Plano de Anasagasti indicando las escaleras A y B citadas en el texto. (Diario La Voz, 24 de septiembre de 1928).

niendo la dicha escalera, un desarrollo de unos catorce metros, en menos de cinco han aparecido amontonados los cadáveres, por la caída de los primeros al querer salir. En la escalera B, la más alejada, no hubo víctimas. Atropellos, muchísimos. Como lo atestiguan los restos de la lucha, los zapatos de señora, alpargatas, bolsos, sombreros, gorras, y, hasta una media de mujer.

— ¡Es horrible!

—El que dio la voz de alarma, con la mejor intención, fué el que motivó, claro que inconscientemente, la catástrofe. Precisamente las escaleras son los sitios más peligrosos de los teatros. Monasterio, el jefe de bomberos, las titula "degolladeros". Sean muchos o pocos los accesos, siempre está el peligro principal en ellas. Lo prudente es mantenerse lejos de las salidas. El fuego, aunque sea escandaloso en sus comienzos, da casi siempre lugar a salvarse a quienes conservan la debida serenidad. Aunque cada espectador tuviese una puerta para poder salir huyendo no habría seguridad absoluta, pues la mayoría lo arrollaría.

—Y para concluir, ¿qué medidas cree necesarias además de las expuestas, para evitar en lo posible estos daños?

—En primer lugar hacer incombustibles los escenarios y las decoraciones, sin olvidarse de todos los elementos constructivos que integran todo el edificio; realizar frecuentes, verdaderas, rigurosas e inesperadas visitas de inspección para que se cumplan las disposiciones reglamentarias, y clausurar los que no se hallen en condiciones". [47]

Otra circunstancia que incidió de manera negativa fue la actitud de la orquesta y de los acomodadores, exhortando a la calma en los primeros momentos y conteniendo al público. Si se hubiera procedido a desalojar la sala en cuanto se inició el fuego probablemente no habría habido que lamentar tantas víctimas.

Para evitar que se pudieran repetir tragedias similares como la ocurrida en el Teatro Novedades el gobierno dictó una serie de normas que habrían de cumplirse en los locales destinados a espectáculos:

"*Ha sido comunicada a las Empresas teatrales la orden terminante del Gobierno de que todas las noches, antes de comenzar el espectáculo, se hagan funcionar los telones metálicos a la vista de los espectadores*".[48]

"*Precauciones que habrán de adoptarse en los teatros. Se ha repartido en todos los teatros de Madrid y de provincias una hoja de la Dirección de Seguridad conteniendo disposiciones encaminadas a evitar los siniestros en los locales de espectáculos. Se da un plazo de un mes a las Empresas para llevar a cabo en sus locales las siguientes reformas: Supresión en absoluto del decorado de papel. Instalación de un telón metálico de plancha de hierro, forrado de amianto por dentro. Instalación de telón de agua. Instalación de aparatos para comprobar la presión de agua. Instalación de seis bocas de riego y seis extintores, convenientemente repartidos. Alumbrado Independiente de la sala y escenario, además del alumbrado eléctrico supletorio. Instalación de grandes carteles conteniendo avisos para el público recomendándole serenidad en caso de peligro, y otras disposiciones de menor interés*" [49]

Pérdidas materiales.

El teatro estaba asegurado en 250.000 pesetas, aunque se calculó que las pérdidas podrían ascender al millón de pesetas; solamente el decorado costaba más de 100.000 pesetas. Cuando aún quedaban en pie el despacho de la dirección y el saloncillo, cerca de la una y media de la madrugada del lunes 24, un bombero pudo acceder por sus ventanas y rescatar del fuego un bargueño donde se encontraban importantes documentos de negocio de los señores Burriel y Trujillo y un cajón donde se encontraban los originales de las obras admitidas y los que estaban pendientes de lectura.

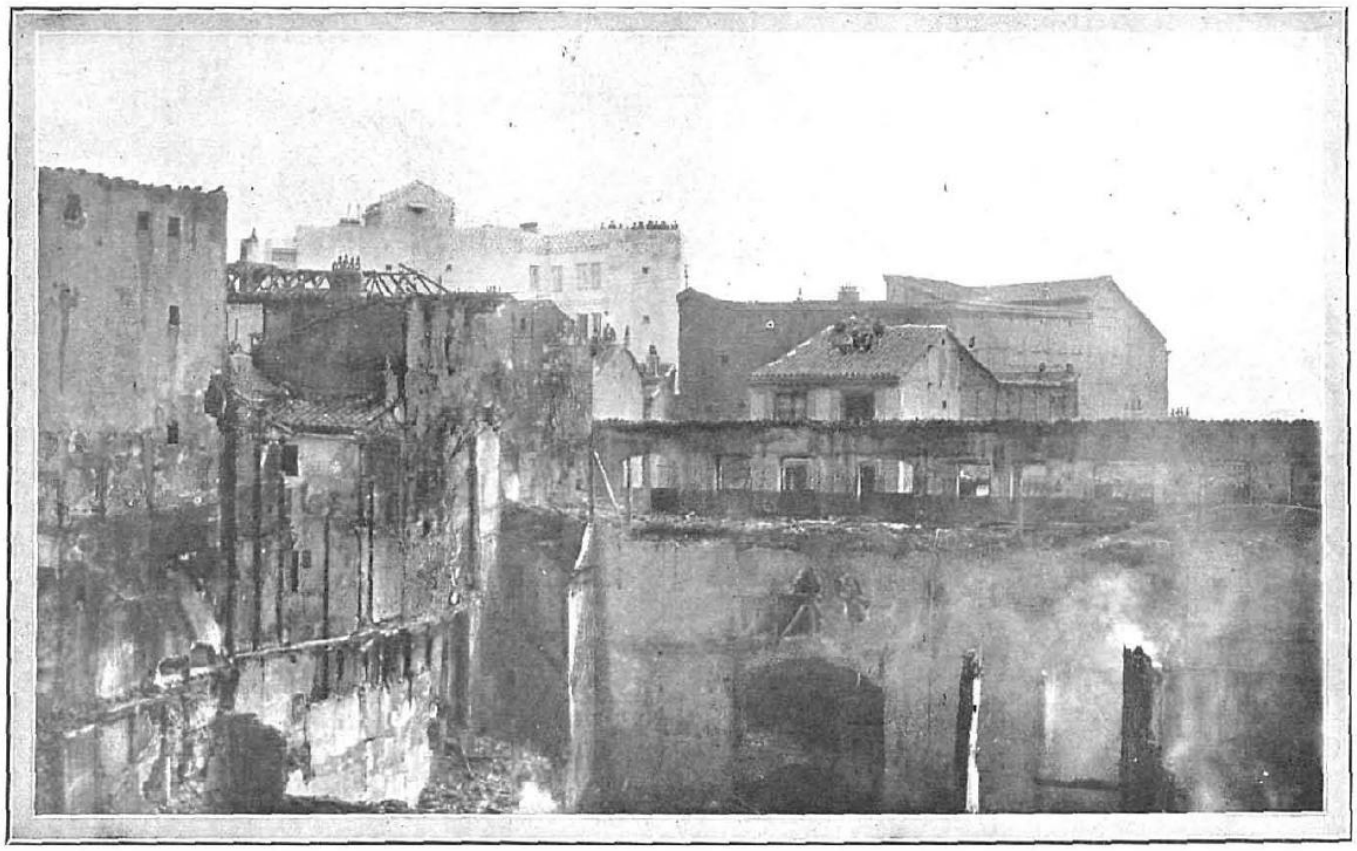
Perdieron su vivienda y ajuares don Emilio Múgica, el contador, que vivía en la finca con su familia, y, Serafín López, el conserje y vieron seriamente afectada su armadura las cuatro casas colindantes con el teatro.

"Cerca de las tres de a, madrugada se hundió con gran estrépito la armadura de una de las casas que dan a la calle de Santa Ana. Los maderos, cascotes y hierros cayeron sobre una cuadrilla de bomberos que trabajaban allí, y resultaron lesionados, aunque afortunadamente leves, tres bomberos y el jefe de zona que estaba con ellos." [50]

Muchos de los artistas perdieron sus baúles, donde se encontraban sus ajuares y otros efectos, como alhajas. Algunos pudieron recuperar parte de aquellos enseres merced a la intervención de los bomberos, que el martes 25 accedieron al edificio -que aún no reunía las condiciones de seguridad- por la calle Santa Ana.

Aunque se abrió un proceso para depurar posibles responsabilidades en el incendio, la causa fue sobreseída la causa por no hallarse ningún inculpado.

[47] *"La Voz", 24 de septiembre de 1928.*
[48] *"La Nación", 27 de septiembre de 1928.*
[49] *"La Libertad", 12 de octubre de 1928.*
[50] *"El Sol", 25 septiembre 1928.*



Aspecto de la Sala del Teatro de Novedades á la mañana siguiente del horroroso incendio que destruyó totalmente el edificio

Paisaje después del Apocalipsis. El "bosque de yesca" que era su interior se había convertido en humo en apenas una hora. Semanario Nuevo Mundo, 28 de septiembre de 1928.

La solidaridad con los damnificados.

Fueron numerosísimas las muestras de apoyo y de ayuda que recibieron los damnificados durante los días que siguieron a la catástrofe. La lista de todas ellas sería inmensa y vamos a citar tan sólo las más significativas o que nos han parecido curiosas, que bastarán para hacerse una idea de cómo todo el mundo se volcó para aportar su granito de arena.

Los niños que quedaron huérfanos por el incendio pasaron a cargo de la Junta de Protección de la Infancia en el caso de que fueran menores de doce años; para los que rebasaban esta edad la Asociación Matritense de Caridad ofreció el Asilo de Santa Cristina.

En el Consejo de Ministros se acordó que el Gobierno contribuyera con 100.000 ptas. como ayuda para las familias de las víctimas del incendio del teatro de Novedades.

El Ayuntamiento de Madrid abrió una suscripción pública en favor de los afectados, encabezada por 25.000 ptas. y en la que el alcalde, dando ejemplo, aportó 1.000 ptas. Desde esta suscripción se canalizó la mayor parte de los restantes donativos.

Todo tipo de asociaciones destinaron parte de sus fondos para colaborar. Por ejemplo, el Círculo de la Unión Mercantil donó 5.000 ptas.; la Sociedad de Vendedores de Pescado al por Menor, 500 ptas.

El empresario de la Plaza de Toros de Vista Alegre ofreció su recinto desinteresadamente para cuantos actos o espectáculos se llevaran a cabo en favor de los damnificados.

Artistas de los más diversos géneros se ofrecieron incondicionalmente para participar en cualquier festival benéfico donde se les requiriera: el boxeador Luis Rayo –campeón europeo- los toreros Vaquerín, Soto y Mariano Rodríguez, la compañía de Eldorado -donde actuaba la famosa Chelito-, son sólo algunos de ellos.

Los huecos de los palcos y las puertas bajas de la sala del teatro, donde, en la obscuridad, los espectadores, enloquecidos de terror, lucharon por buscar su salvación

Un aspecto del patio de butacas durante la extinción del incendio. Al fondo, los restos del escenario. (Apuntes del natural por Sancha.)

Extinción de los últimos rescoldos del incendio, según el dibujante Sancha. Diario El Sol, 25 de septiembre de 1928.

Desde el mundo de la prensa se organizaron iniciativas como las de "El Imparcial", que en cooperación con la Orquesta Filarmónica ofreció un concierto benéfico en el Teatro de la Zarzuela el domingo 30 de septiembre cuyos fondos se ingresaron en la suscripción abierta del ayuntamiento.

La fachada del teatro destruido en la noche del domingo 23 de Septiembre. Novedades, el coliseo típico, cuyo nombre va unido á la historia del Madrid popular de nuestros días, se inauguró en 1857, con la representación, por el eminente actor D. José Valero, de la famosa comedia de Lope «El mejor alcalde, el Rey»
POT. CAMPÚA

La entrada, de lo poco que quedó entero, al ser un pasillo bajo viviendas de la calle de Toledo que se adentraba en la manzana para dar acceso al teatro propiamente dicho. Nuevo Mundo, 25 de septiembre de 1928.

Ventanas del Teatro de Novedades, en la fachada de la calle de Santa Ana, por las que en los primeros momentos del siniestro lograron salvarse algunos de los artistas de la Compañía, cuando ya empezaban á sufrir los síntomas de asfixia
FOTS. CAMPÚA

Fachada del teatro a la calle de Santa Ana. Fotografía de Campúa en Nuevo Mundo, 25 de septiembre de 1928.

TEATRO CHUECA

Plaza de Chamberí : Teléfono 33.277

Compañía de Novedades

Empresa: JOSE BURRIEL

LINO RODRIGUEZ

CAYO VELA y ENRIQUE BRU

FUNCION PARA HOY MIERCOLES 26 SEPTIEMBRE

A las once de la noche

Extraordinaria Función a Beneficio de los damnificados por la catástrofe del TEATRO DE NOVEDADES

30 representación del sainete madrileño en dos actos y tres cuadros, en prosa, original de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño, música del maestro Alonso

LA MEJOR DEL PUERTO

¡EXITO COLOSAL!

REPARTO

La bulería del segundo acto será bailada por el renombrado bailarín Sr. PAGAN

Vestuario de la CASA PAQUITA de Barcelona — Decorado de MERINO y GUERRA

Precios de las localidades incluídos todos los impuestos, acomodadores y carteles anunciadores

Mañana jueves: DOS GRANDES FUNCIONES

LA MEJOR DEL PUERTO

ÉXITO EXTRAORDINARIO

Homenaje en el Teatro Chueca (Semanario Nuevo Mundo, 28 de septiembre de 1928).

Por supuesto, no podía faltar la solidaridad del mundo del teatro.

El Teatro Chueca dio una función benéfica el miércoles 26 de septiembre, a las once de la noche, en la que actuó la compañía del Novedades representando la misma obra que daba aquella fatal noche, "La mejor del puerto". Se repitió la circunstancia de que en esa función benéfica tampoco hubo bombero de guardia:

Los artistas de Novedades se instalan en Chueca

La pluma certera de nuestro dibujante Antoñito Casero ha sabido reflejar en estas líneas la expresión de infinita tristeza con que un grupo de artistas, de los que trabajaban en Novedades al producirse la tragedia vuelven a ver sus equipajes y cachivaches al instalarse en el teatro Chueca. Es el momento en que, a la vista de los objetos y prendas familiares, avivan con mayor intensidad la alucinante visión de la hora trágica en que para salvar la vida huían despavoridos del viejo coliseo, dejándose abandonados en él sus trajes y sus alhajas, sus retratos y sus amuletos, cuanto constituía para muchos de ellos su ilusión de un hogar a lo largo de su vida errante

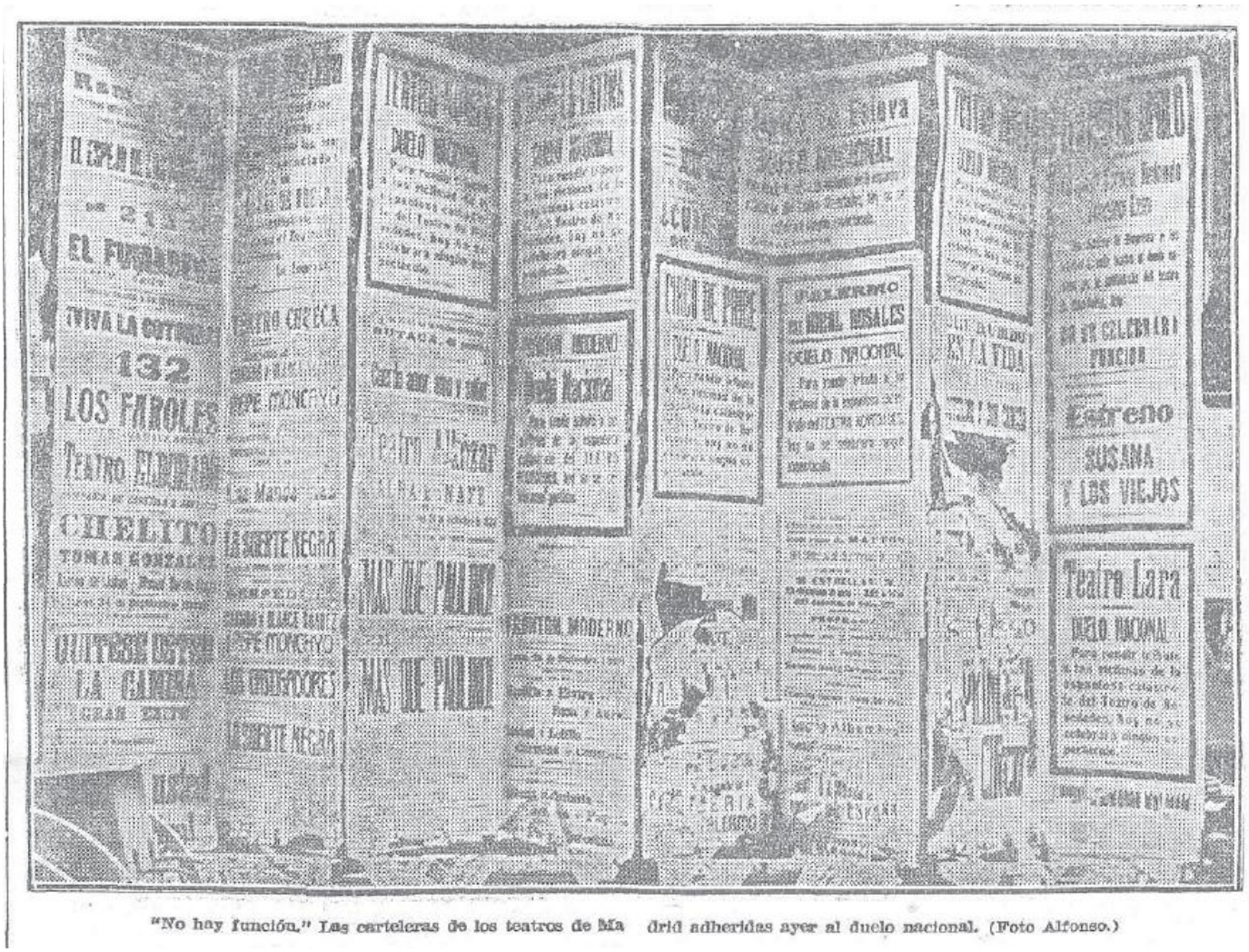
Los artistas se instalan en el Chueca. El Heraldo de Madrid, 27 de septiembre de 1928.

"El teatro de Chueca se llenó anoche de público. Era un público de todas las clases, heterogéneo y unánime, que fué al teatro deseoso de ver la obra de la coincidencia fatal y ver a los artistas que les cupo la terrible suerte de representar para un público que había de morir una hora más tarde de la manera más cruenta.

El reparto de la obra fué el mismo con que venía representándose en el incendiado teatro.

Cuando el maestro Cayo Vela, con la cabeza vendada, empuñó la batuta frente al atril, el público prorrumpió en una grandiosa ovación, y el momento se hizo solemne. Al levantarse el telón se reprodujo el caso en una salva de aplausos a los artistas.

En el entreacto salió al escenario el Sr. Walken, y después de pronunciar un discurso rogó al público



"No hay función." Las carteleras de los teatros de Ma drid adheridas ayer al duelo nacional. (Foto Alfonso.)

"No hay función". Carteleras de varios teatros de Madrid adheridas al duelo nacional. Fotografía de "Alfonso" en El Sol, 26 de septiembre de 1928.

la ofrenda del minuto de silencio por los muertos del teatro de barrios bajos. Anunció, asimismo, que iba a sortearse entre los espectadores un bajorrelieve de Mariano Benlliure para con el producto de la rifa engrosar la cantidad destinada a la suscripción abierta para los damnificados de la catástrofe. Se hizo el silencio, y Walken pidió que alguien del público, mejor un niño, subiera al escenario y sacara del "bombo" la papeleta que había de resultar premiada.

Entonces un espectador de palcos gritó: "¡Que la saque un bombero!" Y el público, creyendo que el espectador lo decía con la intención de personalizar un homenaje al valiente y benemérito Cuerpo, rompió otra vez en aplausos.

Pasó un rato; se hizo otra vez el silencio, y el bombero no subía al escenario. La protesta más enérgica, llena de indignación y justicia, estalló en la sala. En el teatro no había ni un bombero de guardia. El espectador que había hecho la petición fué aplaudidísimo, en cambio; pero la protesta seguía de una manera clara y terminante, y un actor hubo de adelantarse al público para rogar que cesaran en ella, ya que la culpa directa no les correspondía.

Tranquilizados los ánimos, sacó el boleto una niña. Resultó premiado el número 1.335, que lo llevaba D. Alfonso Mas. Se vendieron 816 boletos de diversos talonarios, ascendiendo la recaudación a 2.051 pesetas. Los autores de la obra dieron cada uno 500 pesetas.

Asistieron a la representación el ministro de Hacienda, el alcalde de Madrid, el capitán general, el embajador de Portugal y otras personalidades.

Los artistas y dependencias del teatro ostentaban lazos negros en el brazo derecho, en señal de duelo por la catástrofe." [51]

El Teatro de La Latina también se volcó con los afectados con otra función benéfica cuyo pro-

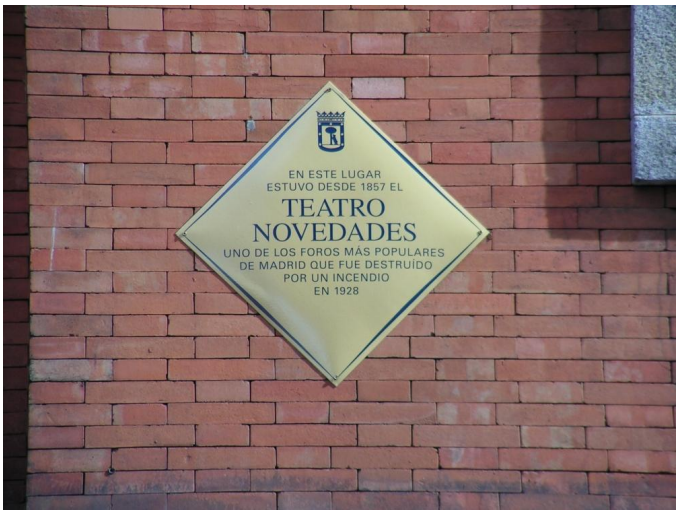
grama fue de lo más variado:

"*El lunes* [1 de octubre], *a las cinco de la tarde, tendrá lugar la función benéfica organizada, por esta Empresa, y cuyos productos íntegros se destinarán a engrosar la suscripción para los damnificados en la catástrofe del teatro Novedades. Tomarán parte Aurora Redondo y Valeriano León, con su compañía, representando el primer acto de '¿Quién te quiere a ti?'. Cuadro de jota aragonesa, por la rondalla Ramírez; cantador, José Chacón, y pareja de baile Los Morenos. Madeimoselle Frederique, bailarina excéntrica. Pompoff y Teddy* [52]. *(Estos números cedidos galantemente por 1ª Empresa del teatro-circo de Price.) Segundo acto de 'La petenera', por la compañía Amalia Sánchez-Ariño, titular de la Latina, con el cuadro flamenco formado por Niña de Madrid, Niño de Quesada, la Alfonsina, Manolo el de Badajoz, Niño de Talavera y Niña de Chiclana, que se han ofrecido incondicionalmente a la Empresa. Segundo acto de 'Don Amancio el generoso', por la compañía de la Latina, terminando el espectáculo con el charlestón del tercer acto de esta obra, por María Lacalle, Casado y bellas segundas tiples de la compañía*". [53]

Las iniciativas en favor de los damnificados no solamente fueron en favor de familiares de las víctimas. La Sociedad de Autores abrió una suscripción destinada a los músicos que perdieron sus instrumentos en el incendio.

Las muestras de cariño y solidaridad llegaron desde toda España. Por citar sólo algunas: los limpiabotas de Barcelona instalaron el domingo 30 de septiembre en las Ramblas cien sillas, en las cuales durante cuatro horas el importe que de ellas se obtuvo se destinó íntegro como donativo para las catástrofes de Madrid y Melilla [54]; en San Sebastián, la Caja de Ahorros Provincial, envió 5.000 ptas. y hasta un recluso del penal de Huércal, en Almería, Evaristo Porto, contribuyó con 3,35 ptas., el producto de cinco meses de ahorro.

El Teatro Novedades no fue reconstruido.



Placa conmemorativa del lugar donde se ubicó el Novedades. Fuente: www.memoriademadrid.es

Monumento a las víctimas del incendio en el cementerio de la Almudena. Fotografía de Nofahuer en es.wikiloc.com

[51] *"El Heraldo de Madrid", 27 de septiembre de 1928.*
[52] *Tíos de los populares Fofó, Gaby y Miliki.*
[53] *"El Heraldo de Madrid", 29 de septiembre de 1928.*
[54] *Se refiere a la explosión del polvorín de Cabrerizas que costó la vida a 57 personas.*

CIRCO OLÍMPICO DE MADRID

alle de Toledo, frente á la plazuela de la Cebada.)

Debiendo inaugurarse este nuevo ir o el 19 de noviembre, dias de . M. la reina, y habiéndose ya he ho muchos pedidos para las locali ades del mismo, la empresa ha de erminado que le abierto el abono, n la contaduria, situado en el inte io de dicho edificio, desde mañana 1 hasta el 14 inclusive, de once á res de la tarde, á los precios si uientes:

Localidades y sus precios.

Palcos bajos y entresuelos, sin entradas, 50 rs en el despacho; 60, en contaduria; 880, abono por 20 representaciones; 1680, 40 representaciones; 2400, 60 representaciones.

Idem principales, sin idem (doce asientos). 80, idem; 94, idem; 1440, idem; 2760, idem; 3960, idem.

Idem idem, sin idem (ocho idem), 70, idem; 80, idem; 880, idem; 1680, idem; 2400, idem.

Idem idem, sin idem (seis idem), 44, idem; 54, idem; 760, idem; 1440, idem; 2040, idem.

Idem segundos, sin idem (doce asientos), 46, idem; 56, idem; 800, idem; 1520, idem; 2160, idem.

Idem idem, sin idem (ocho asientos), 32, idem; 40, idem; 520, idem; 1000, idem; 1440, idem.

Butacas, con entrada, 10, idem; 13, idem; 180, idem; 340, idem; 480, idem.

Delantera de anfiteatro entresuelo, con idem, 8, idem; 10, idem; 140, idem; 160, idem; 360, idem.

Asientos de idem, con idem y delantera de anfiteatro principal, con idem, 7, idem; 8, idem; 120, idem; 120, idem; 300, idem.

Asientos de idem, con idem y delanteras de palco, con idem, 6, idem; , idem; 100, idem; 180, idem; 240, idem.

Asientos de idem, con idem, 5, idem; 8, idem; 90, idem; 160, idem; 20, idem.

Delantera de anfiteatro segundo, con idem, 6, idem; 7, idem; 100, idem 80, idem; 240, idem.

Asientos de idem, con idem, 3; lem; 4, idem; 50, idem; 90, idem; 20, idem.

Entrada para palcos, 3

Muy bien hubiera querido la empresa que tantos sacrificios lleva hechos para presentar al público de Madrid, digno de él, haber podido oner los precios de las localidades en mas módicos de lo que son; pero uchas circunstancias, entre las que ben mencionarse el gran número butacas que en otro caso podria locarse en lo que hoy ocupa el circo ó pista, y los grandes gastos que igina siempre y mucho mas hoy a, una compañia ecuestre, montaal cual se ha pretendido poner esta, a causa de que no se haya podido, gun eran los deseos de la empresa, ner aun mas la comodidad en s asientos con la economía en los ecios de los mismos.

Nada cree la empresa deber decir erca del local, ni de la compañia, e en él ha de trabajar; la prensa ha ocupado ya de uno y otra, el blico juzgará despues: solo indica por lo tanto, que á mas de los 22 ballos que para el objeto tiene, y en la compañia artistas ventajomente conocidos en España y en estrangero. (865)

Diario oficial de Avisos de Madrid, 10 de noviembre de 1856

Apéndices.

Breve historia del Teatro Novedades

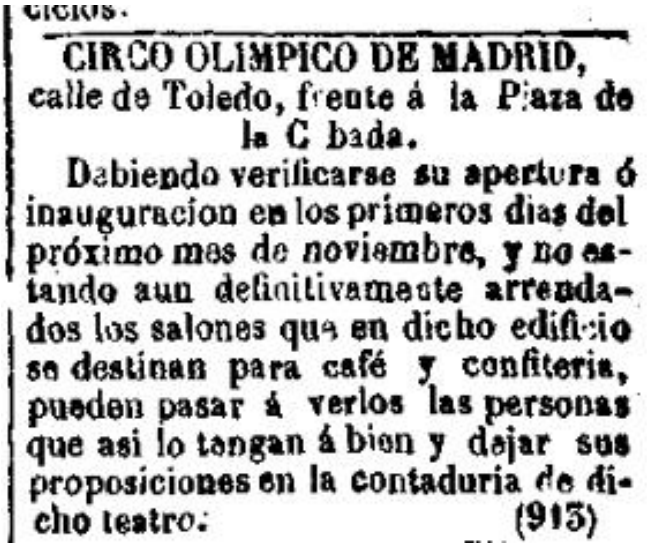
El desaparecido Teatro Novedades se encontraba ubicado frente al Mercado de la Plaza de la Cebada, en el número 83 la calle Toledo con vuelta a la calle de las Velas –anterior Red de las Velas, actual López de Silva- y escenario al número 6 de la calle de Santa Ana.

Anteriormente el local había albergado un cuartel de caballería. Cuando las tropas fueron trasladadas y el cuartel perdió su funcionalidad el edificio fue arrendado como teatro de aficionados bajo el nombre de Teatro de las Tres Gracias.

"Su inauguración [en 1835] marcó un acontecimiento en los anales del teatro. Su artística construcción, la amplitud de su sala y dependencias, su magnifica entrada de coches y los servicios de café y restaurante interiores, refinados, atractivos, exóticos en Madrid en aquella época, hicieron de las Tres Gracias el teatro de moda y el coliseo preferido" [55].

La compañía que actuaba en este teatro estaba conformada por artesanos, obreros y muchachas del barrio y sus alrededores y mantenía una gran rivalidad contra otra compañía, también de aficionados, que daban funciones en un salón del nº 40 de la calle Magdalena [56].

En 1856, el Teatro de las tres Gracias cesó en su actividad y el local fue adquirido por Antonio Serrate, un empresario perteneciente a una familia de afamados acróbatas. Serrate, que trabajaba en el Circo de Paul, decidió independizarse y, asociado con el artista ecuestre Garnier, montar su espectáculo propio, un circo ecuestre de nombre "Circo



CIRCO OLIMPICO DE MADRID,
calle de Toledo, frente á la Plaza de la Cebada.

Debiendo verificarse su apertura ó inauguracion en los primeros dias del próximo mes de noviembre, y no estando aun definitivamente arrendados los salones que en dicho edificio se destinan para café y confiteria, pueden pasar á verlos las personas que asi lo tengan á bien y dejar sus proposiciones en la contaduria de dicho teatro. (915)

Diario oficial de Avisos de Madrid, 23 de octubre de 1856

Olímpico". Inaugurado el 22 de noviembre de ese mismo año, el circo contaba también con salas de billar y café y ofrecía clases de esgrima, equitación, tiro al blanco y gimnasia. La empresa no tuvo éxito y fracasó muy pronto. Es entonces, cuando a comienzos de 1857 un grupo de empresarios se hace con el local –mediante arrendamiento de seis años voluntarios más tres forzosos- con la finalidad de convertirlo en un gran teatro, el Teatro

[55] *"El Imparcial", 26 de septiembre de 1928*

[56] *En este salón se levantó el Teatro Variedades, que sería también consumido por el fuego la noche del 28 de enero de 1888.*

CIRCO OLÍMPICO DE MADRID
(calle de Toledo, frente á la plazuela de la Cebada.)

Funcion para hoy 25 de noviembre de 1856, á las ocho de la noche.

Las grandes pirámides ecuestres, sobre dos caballos á galope.—El contrabandista perseguido en Sierra-Morena por los carabineros.—El purichinela de los vampiros, escena de trasformacion desempeñada por el señor Coqui.—El caballo gastrónomo.—COCAMBÓ.—El órden de la funcion se anunciará por carteles. (590)

Diario oficial de Avisos de Madrid, 25 de noviembre de 1856

Novedades [57]. Las obras de remodelación acaban en agosto y a los madrileños les llama la atención el lujo y refinamiento que se ha puesto en la construcción del nuevo coliseo, que cuenta con una capacidad de 1.500 personas:

"*El local ha sufrido un cambio completo, así en su forma, como en el ornato, viniendo á ser en el día uno de los mas lindos, y tal vez el mas cómodo de esta corte.—La platea es tan espaciosa, que contiene mas de 400 butacas de muelles, forradas de rico terciopelo de Utrech.—En el fondo de la platea se eleva un estenso anfiteatro semicircular, en el que pueden colocarse desahogadamente cerca de 800 espectadores.—Los palcos, muy numerosos también, no tienen antepecho, sino una bonita balaustrada, que permitirá á las señoras lucir su trages* [58].*—En el alumbrado, que será de gas, así exterior cómo interiormente, se introduce la novedad de suprimir la lucerna, que quita la vista á gran número de espectadores, sustituyéndose por elegantes brazos ó candelabros dorados alrededor de los palcos.— El de S. M. tiene escalera independiente, y está adornado con sillones y sofá de talla dorada, forrados de damasco azul. - El terciopelo de las butacas, el del telón de boca, que está recamado de oro, algunas de las telas para trages y el empapelado se han traído espresamente de París.—Respecto de trages podemos asegurar, que hasta los de los comparsas serán dé un lujo inusitado en nuestros teatros.—El escenario, que es muy capaz, está construido con arreglo á los últimos adelantos, y perfectamente preparado para comedías de magia y dramas de espectáculo.—Hay considerable número de camarines lujosamente amueblados para los actores.—Para comodidad y desahogo del público, se han dispuesto un magnífico salón de entrada y tres de descanso en el piso bajo; y en el principal otros tres para café.—Los precios son: butacas 10 rs., palcos 50. Los demás asientos, de 3, 4 y 5 rs.*" [59]

Sin embargo no es oro todo lo que reluce y aunque el aspecto que lucía exteriormente el teatro era lujoso, los materiales con los que había sido construido procedían de restos de otras construcciones, revestidos posteriormente de terciopelos y oropeles.

El teatro fue inaugurado el domingo 13 de septiembre de 1857 con una función a la que asistió la reina Isabel II y su esposo. El programa de dicha función comenzó con la obertura de "*Guillermo Tell*" de Rossini, a la que siguió la comedia de Lope de Vega "*El mejor alcalde, el rey*", un baile español titulado "*La flor de la Maravilla*" y como cierre el estreno de la comedia "*Ella es él*", de Bretón de los Herreros.

Por este teatro pasaron a lo largo de sus setenta y un años de historia las mejores compañías de la época y se representaron obras de todos los géneros, llegándose incluso a proyectar películas cinematográficas.

El edificio

"*La forma es la clásica herradura, pero bastante alargada de lados. Tenía siete plateas a cada lado, a una altura aproximada de metro y medio las*

[57] *Un nombre que por cierto no agradó a determinados medios, que hubieran preferido que luciera una denominación que guardara relación con nuestros grandes autores, como, por ejemplo, Calderón.*

[58] *La novedad no fue del gusto de las mujeres y al final las barandillas también fueron recubiertas de terciopelo carmesí. Escribía un cronista de la época: "El antepecho de los palcos era una barandilla de hierro, puesta, sin duda, con el objeto de que luzcan las señoras; pero si no la cubren de mitad abajo, tendrán que privarse de asistir a las representaciones, porque si no están con mucho cuidado y en una misma posición, toda la noche, 'lucirán demasiado'". ("El Heraldo de Madrid", 24 de septiembre de 1928).*

[59] *"La España", 30 de agosto de 1857.*

—Teatro nuevo.—Llama mucho la atencion, como cosa nueva al fin, el lujo que la empresa del teatro de Novedades está desplegando en las decoraciones, vestuario y demas obras de aquel nuevo coliseo.

El telon de boca es de terciopelo carmesí recamado de oro, y los trages de los comparsas son de finas telas; esto unido á las atentas invitaciones que la empresa ha dirigido á nuestros autores dramáticos, indica claramente que no perdona medio de fijar la atencion del público.

Parece que tambien ha contratado en Paris un maquinista.

Figura al frente de la compañía el señor Valero, y aunque se dice que hará su salida con el *Sullivan*, nada hay todavía de positivo, y es mas probable que se presente con uno de esos dramas que tantos aplausos le han valido.

Vamos á llamar la atencion de la empresa de este nuevo teatro, para que ahora que todavia está á tiempo mude el prosáico y vulgar nombre de *Novedades* con que piensa darle á conocer, por otro que signifique algo con relacion á nuestros grandes escritores.

Nosotros creemos mas aproposito el significativo nombre de *Teatro de Calderon*, con lo cual se rendiria un merecido culto á aquella lumbrera de nuestra dramática española.

Comentarios sobre la próxima inauguración, y el nombre elegido para el edificio, en El Clamor Público, del 14 de agosto de 1857

NOVEDADES. Mañana domingo á las 8 1/2—*El mejor alcalde el rey*.—Baile.—*Ella es él*.

Precios y abonos.

La empresa del teatro de *Novedades* ha fijado los siguientes:—Palcos plateas con siete entradas, 100 reales en contaduría y 70 en el despacho; idem con cinco, 70 y 60; palcos bajos con cinco entradas, 70 y 60; palcos principales con cinco entradas, 50 y 40; palcos segundos con cinco entradas, 40 y 30; butacas, 14 y 10; delanteras de anfiteatro bajo, 10 y 7; asientos de anfiteatro bajo, 7; asientos de anfiteatro principal, 5 y 4; delantera de galería principal 6; asientos de galería principal, 7 y 5; delantera de galería alta, 7 y 5; Asientos de galería alta, 4 y 3.

Primer programa y tarifas fijadas el día anterior. La España, 12 de septiembre de 1857.

que pegan a la boca del escenario, altura que va disminuyendo progresivamente en relación con el declive del teatro. Encima de las plateas había una doble fila de palcos que avanzaba también desde la boca del escenario hacia atrás, rebasando las plateas, hasta unirse al anfiteatro principal, que formaba la localidad de enfrente al escenario. El piso de arriba era la entrada general, que se prolonga a ambos lados por un pasillo volado, que cubría los palcos, y en el que hay algunas filas de asientos perpendiculares a la pared del escenario.

El paso a las localidades se da por la calle de Toledo. La sala tiene tres entradas. Entrando desde el vestíbulo, que, como recordarán nuestros lectores, era como un túnel, se pasaba a un segundo vestíbulo, cubierto por una montera de cristales, y a la derecha del cual estaba instalado el

TEATRO DE NOVEDADES.

Primera funcion de abono para hoy domingo 13 de setiembre de 1857.

A las ocho y media de la noche.

SS. MM. honrarán la funcion con su presencia.

Orden de la funcion.

1.° Sinfonía de Guillermo Tell, dirigida por el maestro director don Juan Molberg.

2.° EL MEJOR ALCALDE EL REY comedia en cinco actos, del célebre Lope de Vega, dirigida por el primer actor y director D. José Valero, quien se ha prestado á tomar parte en la funcion, á pesar de no ser de gran importancia su papel, pagando así un tributo de respeto y admiracion, hácia el mas popular de los ingenios españoles.

Los demas papeles estarán á cargo de las señoras Rodriguez, Bedia y Cañete, y los señores Calvo, Zamora, Boldun, Bermonet, Coria, Hernandez, Sanchez y acompañamiento.

3.° El baile español en un acto, composicion de D. Manuel Gonzalez, titulado

LA FLOR DE LA MARAVILLA,

en el que tomará parte la primera bailarina señorita doña Concepcion Gonzalez, y el cuerpo coreográfico.

4.° La comedia en un acto, original del Excmo. Sr. D. Manuel Bretron de los Herreros, titulada:

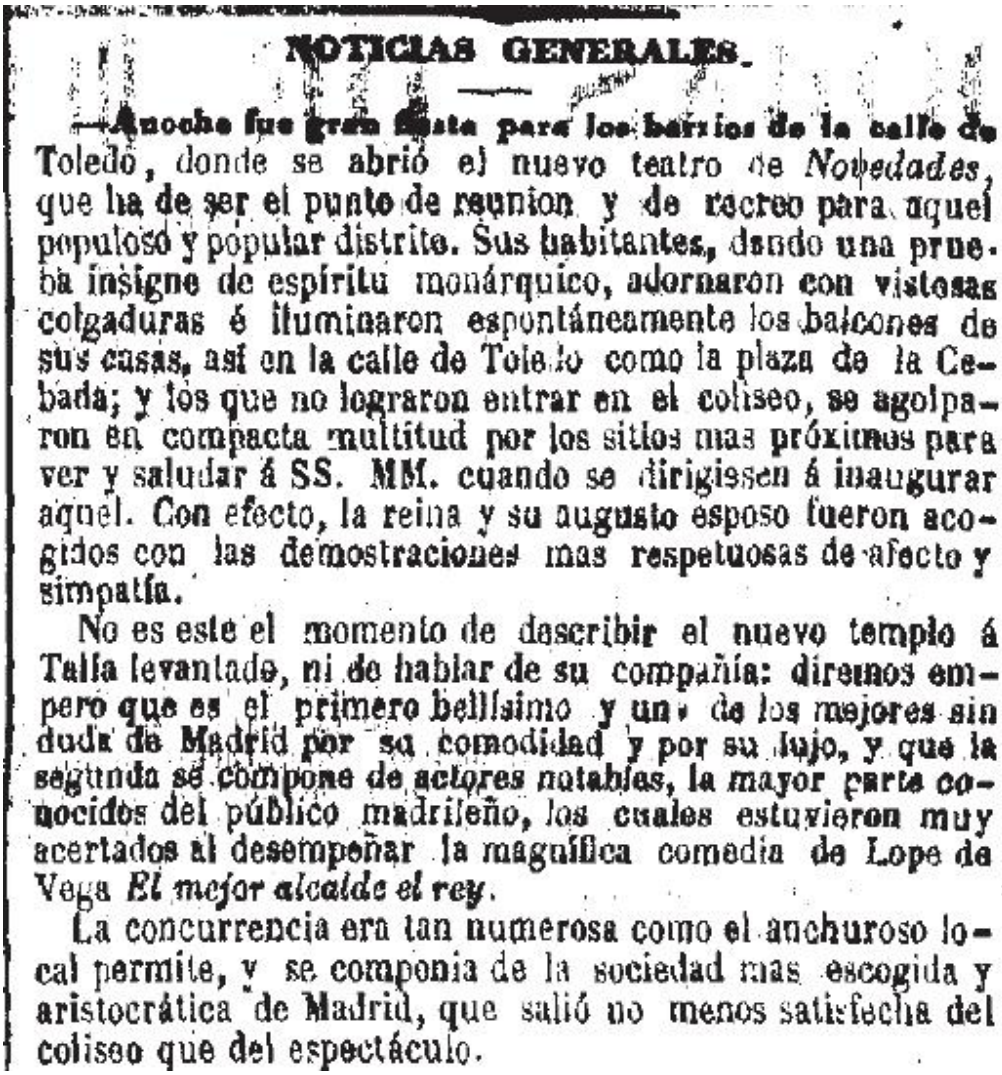
ELLA ES ÉL,

en la que tendrá el honor de presentarse por primera vez al público de esta capital, la primera actriz doña Salvadora Cayron, desempeñando los demas papeles la señora Martin, y los señores Boldun, Zamora y Benedí.

Nota. Estando vendidos todos los billetes para la primera funcion, se admiten encargos para la de mañana lunes. (756)

La inauguración. (" Diario oficial de avisos de Madrid", 13-9-1857).

bar. Antes de entrar a esta segunda parte del túnel se colocaban los porteros al recibidles para cortar las localidades, y a la izquierda de ellos, cortada



NOTICIAS GENERALES.

—Anoche fue gran fiesta para los barrios de la calle de Toledo, donde se abrió el nuevo teatro de *Novedades*, que ha de ser el punto de reunion y de recreo para aquel populoso y popular distrito. Sus habitantes, dando una prueba insigne de espíritu monárquico, adornaron con vistosas colgaduras é iluminaron espontáneamente los balcones de sus casas, así en la calle de Toledo como la plaza de la Cebada; y los que no lograron entrar en el coliseo, se agolparon en compacta multitud por los sitios mas próximos para ver y saludar á SS. MM. cuando se dirigiesen á inaugurar aquel. Con efecto, la reina y su augusto esposo fueron acogidos con las demostraciones mas respetuosas de afecto y simpatía.

No es este el momento de describir el nuevo templo á Talía levantado, ni de hablar de su compañía: diremos empero que es el primero bellísimo y uno de los mejores sin duda de Madrid por su comodidad y por su lujo, y que la segunda se compone de actores notables, la mayor parte conocidos del público madrileño, los cuales estuvieron muy acertados al desempeñar la magnífica comedia de Lope de Vega *El mejor alcalde el rey*.

La concurrencia era tan numerosa como el anchuroso local permite, y se componia de la sociedad mas escogida y aristocrática de Madrid, que salió no menos satisfecha del coliseo que del espectáculo.

Reseña del estreno. (Diario La Época, 14 de septiembre de 1857).

por una verja, que se tenía cerrada desde que se daba la entrada al primer vestíbulo hasta que se requisaba la sala, había otro vestíbulo lateral, del cual arrancaba la escalera que daba paso a la entrada general.

Este vestíbulo tenía una entrada con dos escalones que daba paso al pasillo circular, y otra un poco más abajo, a la derecha, que daba paso directamente a este pasillo circular por su lado derecho.

A este pasillo también se entraba por una puerta que daba paso a las plateas y a la sala por el lado derecho. Las entradas a la sala desde este pasillo eran, por lo tanto, tres; la de la derecha que señalamos, la principal, o sea al fondo, debajo del anfiteatro, y que daba directamente al pasillo central de butacas, y otra puerta en el lado izquierdo de ese pasillo circular. Estas dos puertas laterales, situadas la una frente a la otra, estaban al final de la fila de plateas, a la altura de la fila 14 de butacas.

Del pasillo de la izquierda arrancaba una escalera estrecha al final de cuyo primer tramo, escasamente de un metro de ancho y de unos doce o catorce escalones, se llegaba a los palcos de ese lado; y siguiendo a lo largo de este pasillo de palcos, al anfiteatro principal. También había una escalera en el lado derecho de este anfiteatro que bajaba hasta el pasillo circular, al mismo lado. Tenía la sala otra entrada, que algunas temporadas (ésta también) se habilitaba para dar paso al público: la llamada entrada de escenario, por la calle de Santa Ana, que por un pasillo que había a la izquierda del escenario daba acceso al pasillo de la derecha. Entre esta puerta de salida al pasillo desde el escenario y el principio de las plateas había también una pequeña puerta que comunicaba con la sala, pero que no utilizaban más que los profesores de orquesta.

El pasillo circular de abajo tendría poco más de metro y medio de ancho el de la derecha, alguna más anchura el de la izquierda y más los pasillos de los palcos principales.

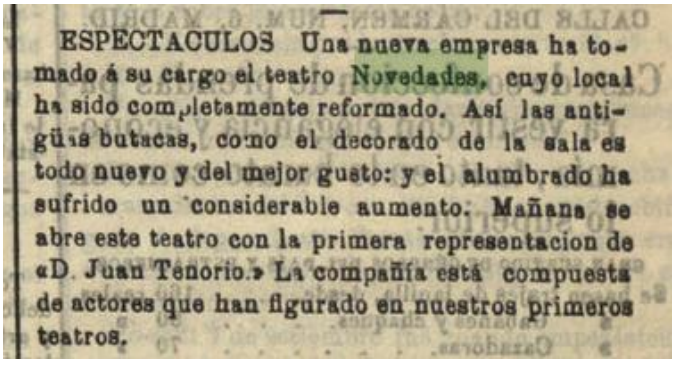
La temporada pasada la Dirección de Seguridad, por indicación de la Junta de Espectáculos, dispuso que las puertas de los palcos y plateas abriesen hacia afuera, y en la visita que hicieron los delegados se les hizo ver que era imposible, por lo estrecho del pasillo. Esto dará idea de sus dimensiones. Las puertas hacia fuera obstruirían la salida, dejando encerrados en caso de siniestro entrepuerta y puerta a los ocupantes de los palcos. En vista de esto se determinó, como fórmula, el que para cumplir esta orden, en vez de hacer las puertas de una sola hoja, se hicieran de dos.

El escenario tenía una entrada desde el público, que es la que ya hemos descrito. Por ella podía pasar directamente al escenario o a la escalera, y siguiendo por ella arriba o abajo salir a la calle de Santa Ana o pasar al saloncillo, a los despachos y a los cuartos de los artistas.

Desde el vestíbulo interior, al que caían los pasillos donde están los cuartos, bajaba otra escalera volada hasta el mismo escenario, que era la que utilizaban los artistas para entrar a escena y salir.

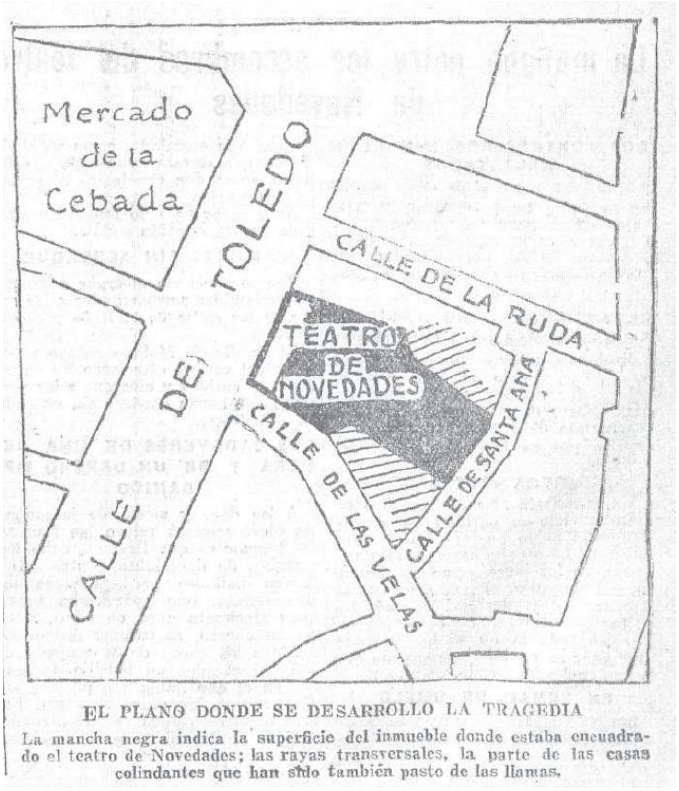
La entrada por la calle de Santa Ana era un pasillo estrecho y a la izquierda está la portería. El pasillo terminaba en otro en forma de T. En la parte de la izquierda había una especie de cocherón grande con salida también a la calle, y con comunicación directa con el vestíbulo de acceso a la calle de Toledo por las dependencias interiores del bar. El cocherón se utilizaba para almacenar alfombras, trastos y muebles del servicio de la escena. Y en la parte de la derecha estaba el almacén propiamente dicho, donde se tenía a mano el "atrezzo" de las obras que representaban.

Desde ese pasillo, y precisamente frente a la puerta del almacén, la escalera. El primer tramo, corto, terminaba en una meseta larga, en la que se abría la puerta que daba paso al escenario. En el recodo final del segundo tramo había una puertecilla que daba paso a un corredor corto que, por entre el cuerpo de cuartos, desembocaba en el pasillo largo al cual daban las puertas de la mayor parte de los cuartos de los artistas. Otro pasillo, también en ángulo recto con el primero, iba al vestíbulo. A su prolongación daban también cuartos de artistas. A la derecha hay otro pequeño pasillo, al frente del cual estaba el cuarto del señor Alares, y al lado, formando pared medianera con la caja



ESPECTACULOS Una nueva empresa ha tomado á su cargo el teatro Novedades, cuyo local ha sido completamente reformado. Así las antiguas butacas, como el decorado de la sala es todo nuevo y del mejor gusto: y el alumbrado ha sufrido un considerable aumento. Mañana se abre este teatro con la primera representacion de «D. Juan Tenorio.» La compañía está compuesta de actores que han figurado en nuestros primeros teatros.

Una de las reformas efectuadas posteriormente. La Nación, 1 de noviembre de 1873



EL PLANO DONDE SE DESARROLLO LA TRAGEDIA
La mancha negra indica la superficie del inmueble donde estaba encuadrado el teatro de Novedades; las rayas transversales, la parte de las casas colindantes que han sido también pasto de las llamas.

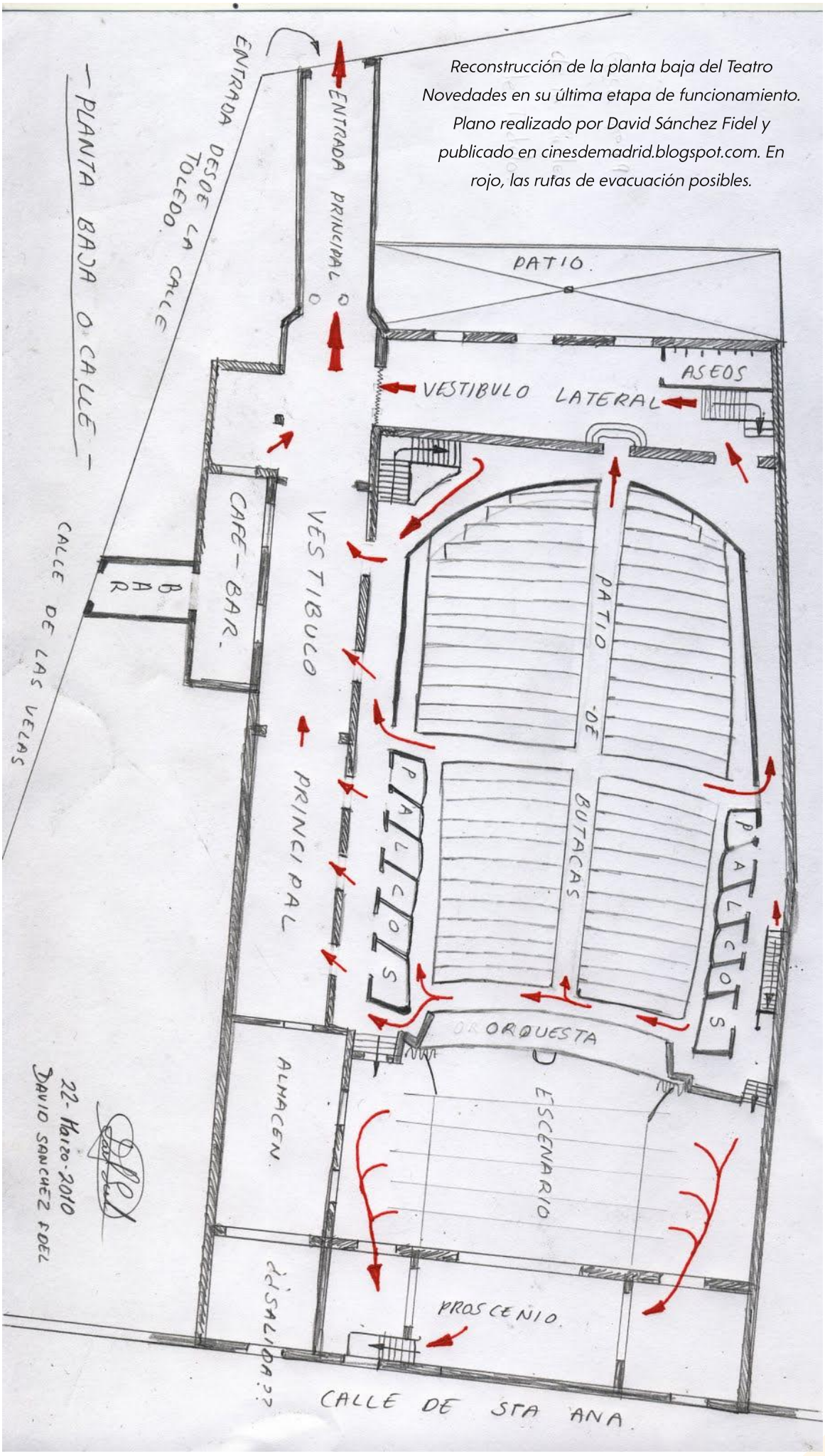
Plano general de situación para ubicar el Teatro Novedades en el callejero. Fuente: El Heraldo de Madrid, 24 de septiembre de 1928.

número 2 el cuarto donde se vestían los actores señores Iborra y Frontera, Al final de este pasillo, y a la izquierda, había otra escalera interior, que comunicaba con la parte alta del edificio, donde estaba lo que se llamaba el estudio, que era una especie de desván inmenso, donde se almacenaban numerosas decoraciones y más útiles de la escena.

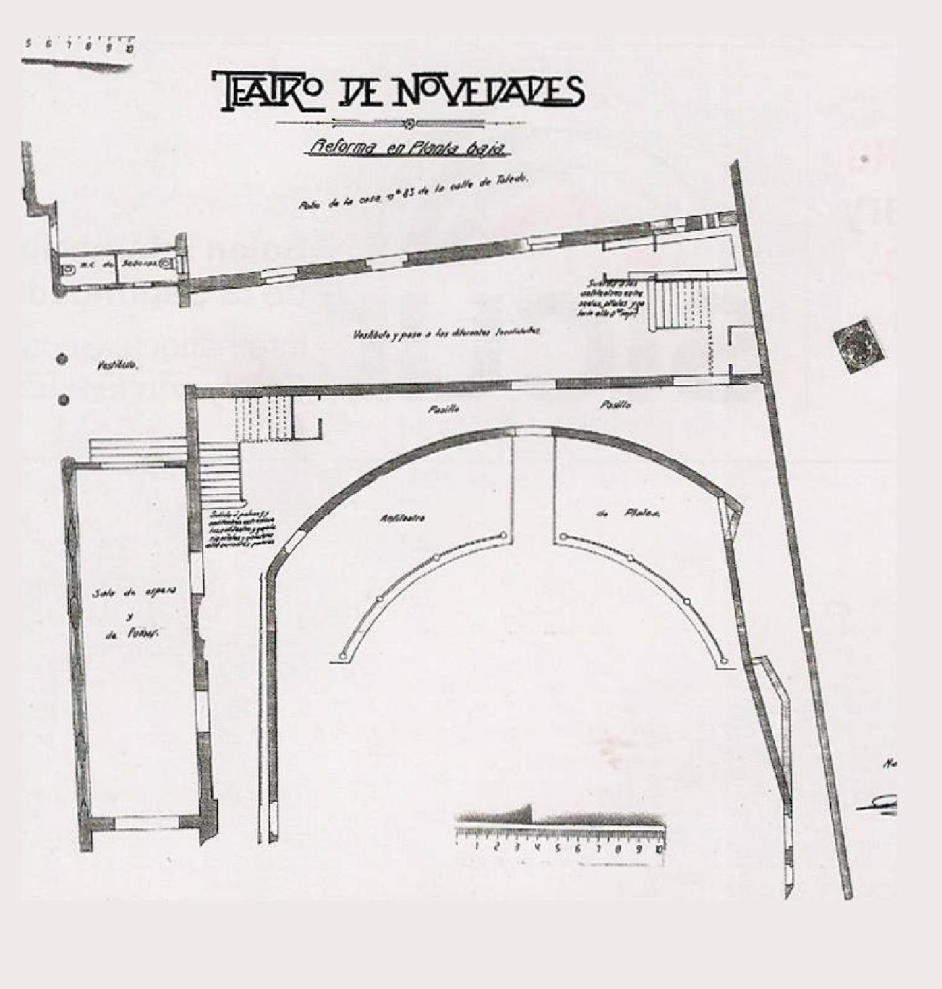
Siguiendo la escalera, sin entrar en este piso, se daba paso a más cuartos de artistas; algunos, pegados al escenario, los de la parte de la derecha. A la izquierda estaba el cuarto del piano, donde se hacían los ensayos de coro; inmediato, el despacho del propietario de la finca, y al final del último tramo, al frente, la vivienda del representante, y a la izquierda, una puertecita que daba paso a los telares.

Los cuartos que usaban los artistas eran todos los del piso principal, la mayoría de los cuales tienen ventanas a la calle de Santa Ana, a una altura como de cuatro a seis metros." [60]

[60] *"La Voz", 24 de septiembre de 1928.*



Reconstrucción de la planta baja del Teatro Novedades en su última etapa de funcionamiento. Plano realizado por David Sánchez Fidel y publicado en cinesdemadrid.blogspot.com. En rojo, las rutas de evacuación posibles.



Complemento del plano de la página anterior y del de Teodoro Anasagasti que hemos mostrado al hablar de la "escalera trágica" es este correspondiente a la reforma de la planta baja realizada por el arquitecto José Espelius. Publicado en DIAZ CARO, Ángel, y RAPOSO GRAU, Javier Francisco, "Transitoriedad de las normas y riesgo de incendios" 2ª parte.

FUENTES CONSULTADAS

Prensa de la época.

- *"ABC"*
- *"El Heraldo de Madrid"*
- *"El Imparcial"*
- *"La Época"*
- *"La España"*
- *"La Correspondencia Militar"*
- *"La Libertad"*
- *"La Voz"*
- *"Mundo Gráfico"*
- *"Nuevo Mundo"*

LOS ACTORES ESPANOLES EN NUESTRA REDACCION

La compañía titular del teatro Novedades para la próxima temporada con sus elementos directores. De izquierda a derecha. Delante: Esperanza Ruiz, Consuelo Morante, Fernández de Sevilla, Blanquita Rodríguez, Luisa García, Pilar González, Juanita Rodríguez Carreño y Sánchez Gómez.---Luisita Wieden, Paquita Morante, Carmen Losada, Rosita Cadenas, Pilar Perales, Olvido Rodríguez, Clotilde Romero.---Brú, Luisita Montero, Cayo Vela, José Burriel, Lino Rodríguez, Cándido R. Trujillo, Isabel González, Manolo Alares, Rafael M. Labra, Conchita Wieden.---Díaz Flor, Montichelvo, Alana, Brochado, Ibarra, Hernández y Ester.

La última compañía que actuó en el Teatro Novedades. El Heraldo de Madrid, 29 de agosto de 1928.

La última compañía que actuó en el Novedades.

La última compañía que actuó en el Novedades. La siguiente relación ha sido extraída del libro "*Arriba el telón*", de Augusto Martínez Olmedilla:

Director artístico: José Muriel y Muñoz.

Primeras tiples cantantes: Paquita Morante y Pilar Perales.

Primeras tiples cómicas: Rosita Cadenas y Luisita Wieden.

Segunda tiple cómica: Olvido Rodríguez.

Características: Carmen Losada y Clotilde Romero.

Primeros actores: Lino Rodríguez y Rafael María Labra.

Primer tenor cómico: Manuel Alares.

Segundo: Eduardo Hernández.

Barítono: Emilio P. Montichelvo.

Tenor: Ernesto Díaz.

Característico: Teatro Lírico. Nicanor Brochado.

Actores: Alaria, Ester, Frontera e Iborra

Segundas tiples: señoritas Morante, C. Wieden, Rodríguez (B. y C.), Lamas, González (C. y P.) y Alonso.

Bailarinas: Hermanas Montero.

Veinte coristas de uno y otro sexo.

Directores de orquesta: Cayo Vela y Enrique Bru.

Apuntadores: Manuel Oller e Ignacio Planas.

Peluquero: José Ruiz Requeséns.

Maquinista: Antonio Martínez.

Atrezzo: José Fernández.

Electricista: Serafín López.

Veinticinco profesores de orquesta.

Navidad 1916-2016

Coplas del domingo
(el belén de Santa Cruz)

Copla: Antonio Casero (1)
Ilustración: Eduardo Valero

(C) 2016 Eduardo Valero García (GARCIVAL) - HUM 016-014 ILUST

Copla dominguera y jocosa con la que queremos desear Feliz Navidad y Próspero Año Nuevo a los lectores de **La Gatera de la Villa**. Antonio Casero elige el mercado navideño de la Plaza de Santa Cruz y su ambiente, para desarrollar esta copla publicada en el *Heraldo de Madrid* el día de Nochebuena de 1916, y que lleva por título "El belén de Santa Cruz". La historia se desarrolla en un acto y dos cuadros, comenzando en un puesto de la plaza y acabando en la "Comi" (Comisaría).

(1) Conoce más sobre Antonio Casero en: https://historia-urbana-madrid.blogspot.com.es/2012/12/antonio-casero-en-la-navidad-de-1912.html.

Coplas del domingo en Historia Urbana de Madrid: https://historia-urbana-madrid.blogspot.com.es/search/label/COPLAS DEL DOMINGO

—Vendedora, con permiso,
¿qué vale ese nacimiento?
—Fíjese bien la señora
antes de saber el precio,
por c'hay que verle despacio
y con cristales d'aumento.
—Efectivamente, es lindo,
muy lindo; ¿cuál es su precio?
—Tirao, porque están las cosas
pa no andar con miramientos,
pos veinticinco pesetas,
y no me ponga usté peros.
—¡Tila, que me traigan tila,
que me da el mal!
—¿Es chungueo?
—Pues es claro. ¡Cinco duros!
—Cinco duros; ni uno menos.
— Paréceme exagerado
el coste del belén.
—Güeno,
usté no está para belenes.
—Yo, para no perder tiempo,
le voy a dar quince reales.
— Calle usté, que me mareo.
¡Ay, señora, qué valor!
Querrá usté por real y medio
reyes magos d'aluminio
cuanti más; mucho sombrero,
y después le regatean
ustés a uno hasta el aliento.
¿S'ha fijao usté en los pastores,
señora, que yo la vendo?
No son obra del Benlluire;
los ha fabricao Nemesio,
mi maríu, que p'al caso
viene a ser igual.
—¡Lo menos!
—¿Y los pavos? ¡Vaya gracia!
Pos fíjese en los corderos;
están diciendo comerme
asaos con patatas; güeno,
¿usté qué da?
—Ya lo he dicho.
—Pos, hija, por ese precio,
carabaña con bizcochos,
usté no tie nacimiento;
agárrese a la zambomba
y cántele usté a su suegro
los villancicos, madame,
y no es por allí, es por tientos,
si le quie usté con molino,
con mesón y mesonero,
quince blancas, u si no,
tranlarán, dé usté recuerdos
al loro.
— No sé a qué loro.
—Al que lleva en el sombrero.
—¡Es ruiseñor!
—¡Es pardillo!
¡miste que ruiseñor eso!...
—¡Guardias!
—Pero, ¿qué la ocurre?
—¡Guardias!
— ¡Llame usté al sereno!

—¡Qué pasa!
— La vendedora,
que me está tomando el pelo.
—Porque l'he llamao pardillo
a ese ruiseñor anémico.
—¡Grosera!
—Vaya, ¿usté quiere
un belén de poco precio?...
¡Pos vaya belén!
—¡Socorro!
—¡Sujetarla!...
—¡Estése quieto!...
—¡Respete a la autoridaz!...
—¡Que me matan!...
—¡Recaredo!...
—¡No te metas tú!
—¡A la "Comi"!
—¡Orden digo, y lo sostengo!
—¡Bien, pero guarde usté el sable
que se me asusta el "Canelo"!
—¡Señor de guardia!
—¡A la "Comi"!
Allá lo resolveremos.
—Soy la esposa de...
—¡A callar! ,
—¡Que m'arruiná usté!
—¡Silencio!
—¡ Que es Nochebuena!
—¡No importa!
Fué un escándalo de peso,
y hay que pagar el escándalo.
—¡Guardia, sea usté benévolo!
—He dicho qué no; ¡a la "Comi"!
—¡Señor de guardia!
—¡No entiendo!

.....

—¿No quería usté un belén
por mu poquito dinero?
¡Pos ahora verá usté el juicio!
¡Ocho mil riales lo menos!

ANTONIO CASERO

Francisco I de Francia,
prisionero en Madrid

Texto: José Manuel Castellanos Oñate

Tras caer derrotado en Pavía, el rey francés Francisco I quedó en poder del emperador Carlos V durante más de un año: casi la mitad de dicho cautiverio, seis meses y seis días, los pasó el francés como prisionero real en el alcázar madrileño.

Cuando se libró la batalla de Pavía, el rey Carlos I estaba en Madrid. Había llegado el 13 de noviembre de 1524 a la fortaleza de El Pardo, y unos días después, el 21, se puso en camino hacia la villa, comió en el convento de San Jerónimo y pernoctó en el alcázar madrileño. Pasó todo el invierno en Madrid, enfermo de paludismo, y el viernes 3 de marzo de 1525 recibió la noticia de la victoria lograda en Pavía el 24 de febrero anterior: las tropas imperiales españolas habían derrotado al ejército francés, y su rey, Francisco I, había sido hecho prisionero. En acción de gracias, Carlos cabalga la mañana del día siguiente, 4 de marzo, hasta la ermita de Atocha en procesión solemne para oir misa, y regresa después a Madrid, donde come. Su partida, ya recuperado de su dolencia, tiene lugar el 5 de abril: sale por la mañana, come en Móstoles y duerme en Casarrubios; desde allí se dirige hacia Toledo, donde llega el 27 de dicho mes para celebrar Cortes, y pasa allí todo el verano.

Francisco en Madrid

Tras su captura en Pavía, el rey Francisco llega prisionero al puerto español de Palamós el 17 de junio, custodiado por Carlos de Lannoy, virrey de Nápoles, y una compañía de infantería al mando del capitán Hernando de Alarcón, que durante todo su cautiverio serán los encargados de su vigilancia. Desde allí pasan a Valencia y marchan hacia el interior de la península, y el 10 de agosto alcanzan Guadalajara: Francisco es alojado en el palacio de Diego Hurtado de Mendoza, III duque del Infantado, y en los días siguientes, como parte del recibimiento a su real persona, se celebran en dicha localidad juegos de toros y cañas, combates de animales salvajes y justas reales. En su siguiente punto de destino, Madrid, Francisco pasará más de seis meses:

- 14 ó 15 de agosto de 1525: Tras unos días de estancia en Guadalajara, y después de pasar

"Batalla de Pavía", anónimo atribuido a Jan Cornelisz Vermeyen, 1525, Museos Reales de Bellas Artes, Bruselas.

por Alcalá de Henares, la comitiva del rey francés llega a Madrid.

- 16 de agosto: Francisco ya está alojado en la fortaleza madrileña: ha sido recibido por Bernardino de Cárdenas y Pacheco, marqués de Elche, que ostentaba la tenencia del alcázar, y Gómez de Villafuerte, alcaide en su nombre, y allí se irá recuperando de las heridas recibidas en Pavía. Alarcón dispone fuera de los aposentos de Francisco tres capitanías de cien soldados veteranos cada una para que vigilen las veinticuatro horas, turnándose entre ellas cada tres días; cuando libran, se alojan en posadas de la villa. Y dentro de los aposentos, a doce capitanes hidalgos que sólo se turnan de noche, de seis en seis, y que nunca salen del alcázar. Uno de los capitanes es Sancho de Alarcón, sobrino tercero de Hernando.

- 28 de agosto: Carlos abandona Toledo y viaja por Aranjuez, Pinto, Villaviciosa de Odón, Brunete, Valdemorillo, Guadarrama, Riofrío, Segovia y Buitrago; desde aquí marchará hacia Madrid para visitar a Francisco.

- 18 de septiembre: Carlos sale de Buitrago, come en Cabanillas de la Sierra y llega por la tarde a Madrid, reuniéndose de inmediato con el francés en la cámara donde éste se aloja.

- 19 de septiembre: Carlos vuelve a visitar por la tarde a Francisco, y avisado de que acaba de llegar a la villa Margarita de Angulema, duquesa de Alençon y hermana del rey de Francia, sale a recibirla *"hasta el patio e escalón más baxo de la escalera principal del dicho alcáçar"*. A continuación, Carlos abandona Madrid; cena y duerme en Getafe, y regresa luego a Toledo, donde permanecerá hasta febrero del año siguiente.

- 18 de octubre: Durante la estancia en Madrid de Margarita, traman un plan para que Francisco consiga huir, aunque es finalmente desbaratado: *"el ardid que tenían para soltarlo era que un esclavo negro que metía leña en la cámara del Rey para quemar se había de echar en su cama, y el Rey tomar su ropa y teñirse de negro la cara, y de esta manera se había de salir fuera de la fortaleza, y esto había de ser hecho en anocheciendo porque nadie le pudiese divisar lo negro de la cara"*.

- 28 de noviembre: Margarita de Angulema abandona Madrid y regresa a Francia.

- 14 de enero de 1526: Por imposición de Carlos, Francisco firma el Tratado de Madrid. Para conseguir su libertad habrá de retirarse del Milanesado y entregar el ducado de Borgoña; además, se compromete a casarse con Leonor

"La rendición del rey Francisco I", por Bernard Van Orley (c.1525-28, Museo del Louvre, París).

"Retrato del emperador Carlos V", por Lucas Cranach el Viejo, 1533. Museo Thyssen-Bornemisza.

de Austria, hermana de Carlos, y a enviar a sus dos hijos mayores a España como garantía de cumplimiento de lo pactado.

- 20 de enero: El virrey de Nápoles, por mandado de Carlos y con poder de su hermana Leonor, se desposa en nombre de ella con el rey francés en el alcázar madrileño, "*secretamente, hasta tanto que el desposorio fuese manifiesto e personalmente se celebrase*".

- 27 de enero: El virrey de Nápoles, con poder de Francisco, viaja a Torrijos junto al señor de Brion, almirante de Francia, para reunirse con Leonor; allí, el señor de Brion, en nombre del rey francés, se desposa con ella. Mientras tanto, en el alcázar madrileño, este mismo día por la noche se produce un incendio que afecta a varias dependencias de la fortaleza; el arzobispo de Embrun y el primer presidente de París, dos de las dignidades que allí acompañaban a Francisco, temiendo por la vida de éste, ruegan al capitán Alarcón que saque del alcázar al prisionero y lo traslade provisionalmente a cualquier otra casa de la villa, pero Alarcón se niega y asegura que muy pronto controlarán el fuego.

- 29 de enero: Francisco, en acción de gracias por la mejoría de su salud, marcha en litera hasta la ermita de Nuestra Señora de Atocha para asistir a vísperas, y después regresa sobre su mula.

- 30 de enero: Francisco va a oir misa y a comer a casa de "*la condesa*" (¿de Puñonrostro, María Girón? ¿de Chinchón, Mencía de la Cerda?); impone luego las manos sobre treinta enfermos de paperas (se creía que los reyes de Francia e Inglaterra podían curar esa enfermedad), y permanece en casa de su anfitriona hasta la cena.

- 12 de febrero: Carlos sale de Toledo para reunirse de nuevo con Francisco.

- 13 de febrero: Este día, martes de Carnaval, Carlos come en Illescas y a continuación se encamina hacia Madrid. Francisco, con capa de paño, espada a la española y montado en una mula guarnecida, sale a recibirle; abandona la villa por la puerta de Toledo, en la cerca del arrabal, tras haber descansado un poco en el hospital de Nuestra Señora de la Concepción o de la Latina, pues "*estaua aún flaco de la enfermedad que auía tenido*". Ya en el exterior del recinto, entra en un mesón que hay junto al camino para esperar la llegada del emperador; cuando es avisado de que Carlos ya ha cruzado el puente de Toledo, el francés sale del mesón y se dirige a su encuentro escoltado por doscientos cincuenta caballeros armados y trescientos infantes, "*e yban en torno todos los campos llenos de gente, (...) e poco adelante de vna cruz estañada que está en aquel camino, se encontraron el Emperador e el Rey, (...) e se abraçaron muy estrechamente e gran rato e con mucho plazer (...), e ansí fueron hasta el alcáçar, donde se apearon e comieron o cenaron juntos en vn banquete*".

- 14 de febrero: Carlos y Francisco cabalgan juntos hasta el monasterio de San Francisco

para oir misa, *"y por las calles y fuera de ellas llenas de infinitísima gente, todos con mucho placer por ver hechas paces entre dos tan valerosos Príncipes"*.

- 15 de febrero: Carlos come y cena con Francisco.

- 16 de febrero: Carlos y Francisco salen de Madrid, comen en Getafe y cenan y duermen en el castillo de Torrejón de Velasco, *"donde hay gran munición de artillería"*, propiedad de Juan Arias de Ávila, I conde de Puñonrostro. Este mismo día, Leonor de Austria y Germana de Foix, virreina de Valencia, parten de Toledo y duermen en Illescas, a dos leguas de Torrejón.

- 17 de febrero: Carlos y Francisco oyen misa en Torrejón y a continuación viajan a Illescas; comen en esta localidad y luego marchan a pie a la posada donde se alojan Leonor y Germana, *"y auiendo salido ellas a recibirlos a la puerta de vna sala, en entrando se desposaron (Francisco y Leonor), y fueron regocijados con vn gran sarao, que duró dos horas"*. Terminada la visita, Carlos y Francisco regresan a Torrejón, donde duermen.

- 18 de febrero: Carlos y Francisco vuelven a visitar a las dos mujeres por la tarde, y regresan por la noche a Torrejón.

- 19 de febrero: Carlos y Francisco se despiden; Carlos marcha a Illescas para despedirse de Leonor y Germana, y Francisco regresa al alcázar de Madrid, custodiado por el capitán Alarcón.

- 21 de febrero: Carlos abandona Illescas y pone rumbo a Sevilla para encontrarse allí con Isabel de Portugal, con quien casará el 11 de marzo siguiente. Leonor y Germana parten también y duermen en Toledo. Y este mismo día, Francisco abandona Madrid, custodiado por trescientos hombres de armas al mando del virrey de Nápoles y del capitán Alarcón, en dirección a su reino, *"sin tener jamás ni una hora de libertad"*.

El 25 de febrero, Germana parte de Illescas hacia Sevilla, y un día después lo hace Leonor, que se dirige a Vitoria y Francia, al encuentro de Francisco. El 8 de marzo, Francisco llega a Fuenterrabía y permanece allí unos días, en espera de que lleguen sus dos hijos, el delfín Francisco y Enrique, duque de Orleans; el encuentro tiene lugar el 19 de marzo en el río Behovia, frontera entre España y Francia: allí, Francisco los entrega como rehenes al virrey de Nápoles, y a continuación pasa a Francia, ya en libertad.

El alcázar

Vista ya la cronología del cautiverio madrileño de Francisco I, todavía hoy sigue siendo motivo de controversia el lugar exacto de la villa en que estuvo aposentado el rey francés: para unos, en el alcázar madrileño; para otros, en la torre de los Lujanes. En 1861, la Real Academia de la Historia elaboró un informe

"El castillo de Madrid", Jan Cornelisz Vermeyen, 1534, Museo Metropolitano de Arte, Nueva York. Así era el alcázar madrileño sólo una década después del cautiverio de Francisco I.

sobre tal circunstancia, publicado en su *Boletín* de 1877 e inserto de nuevo en el de 1920, a la par que Amador de los Ríos, en su *Historia*, analizaba el mismo asunto; ambos trabajos se hacían eco de idénticas fuentes: tres documentos coetáneos y varias crónicas escritas en las décadas siguientes al suceso. Posteriormente, en 1971, López de Meneses volvería a estudiar el episodio, añadiendo nuevos datos a los ya conocidos, y otro tanto hizo de Francisco Olmos en 1998. Los documentos citados, todos ellos señalando el alcázar madrileño como aposento único de Francisco I, son los siguientes:

- 1525, 26 de julio, Toledo: Cédula de Carlos I al marqués de Elche ordenándole proveer lo necesario para el aposento del rey de Francia (AGS, Libros generales de la Cámara, núm.72, f°154): "*Porque yo he acordado que (...)sea traído y aposentado en esta fortaleza , y mi visorey del reino de Nápoles va por mi mandado (para) hacer y proveer lo que para ello fuere menester, yo vos mando que recibáis en esa dicha fortaleza al dicho visorey y al dicho (...) rey de Francia, y hagáis y cumpláis (...) para su aposento todo lo quel dicho visorey (...) ordenare y mandare*".

- 1525, 28 de julio, Toledo: Carta de Carlos I al concejo madrileño para que proveyese de ropas a la comitiva del rey de Francia, que venía prisionero a su alcázar y fortaleza (AGS, Libros generales de la Cámara, núm.77, f°162).

- 1526, febrero: Carta de protesta por el trato dispensado a Francisco I desde la firma del Tratado de Madrid, escrita tras su marcha de la villa como ampliación de otra de 13 de enero: el lunes 19 de febrero, después de que Carlos y Francisco se despidieran, el rey francés "*fue devuelto al dicho castillo de Madrid, donde había estado siempre prisionero, tanto estando enfermo como sano*" (Captivité, p.209; en el original: "*fut ramené et remis audict chasteau de Madrid, où il avoit esté toujours prisonnier, tant estant malade que sain*"; en esta misma colección de documentos hay otras muchas menciones al alcázar como residencia de Carlos, pero ésta es una de las más significativas).

Esta insistencia en el alcázar madrileño como lugar de residencia del rey francés durante su cautiverio se repite en todas las crónicas más tempranas; entre otras:

- Hacia 1528/57, Gonzalo Fernández de Oviedo en su Relación, extremadamente detallada y sin ninguna referencia a la torre de los Lujanes como aposento real, localizando éste siempre en el alcázar.

- Hacia 1549/52, Pedro Mexía: "*Llegado pues a Madrid, fue aposentado en el alcázar e cassa real della*".

- Hacia 1550/52, Alonso de Santa Cruz: "*Aposentaron al Rey en la fortaleza, en la cual estuvo siempre hasta que fue restituido en su libertad*".

- En 1566, Luis Zapata de Chaves: "*De allí en Madrid, el Rey fue apossentado / En el Alcáçar real con su corona*".

- En 1604, fray Prudencio de Sandoval: "*De Guadaxajara passó a Madrid y aposentáronse en el Alcáçar, donde estuuo hasta que se le dió la libertad*".

- Y en 1618, Pedro Salazar de Mendoza: "*Tuuo por prisión el palacio real con toda la libertad que él quiso, de caça y pasatiempos, hasta que boluió a sus Reynos*".

La torre de los Lujanes

No obstante lo dicho, a partir de la década de 1610, ochenta y cinco años después del episodio, surgieron escritores y cronistas que situaban a Francisco I en aposentos distintos al alcázar. El primero de ellos, el propio Lope de Vega en una carta de julio de 1610 en la que afirmaba: "*Yo nací en Madrid, pared por medio de donde puso Carlos Quinto la soberbia de Francia entre dos paredes*", sin mencionar explícitamente ninguna torre; además, se cree que Lope nació en el número 46 de la calle Mayor, entre ésta y la costanilla de Santiago, junto a la puerta de Guadalajara: el testimonio resulta confuso, a menos que se refiera al propio bastión defensivo de dicha puerta medieval. El segundo texto, una

Las casas y torre de los Lujanes en un grabado de 1843.

Relation anónima de 1612, consigna que Francisco fue custodiado primero en una *"torre muy antigua, cuadrada, muy alta, con pocas ventanas y la puerta murada"*, situada en la calle Mayor (en el original: *"Tour fort ancienne, carrée, fort haulte, a peu fenestres et la porte murée"*): ¿alude este texto, quizá de nuevo, al torreón de la puerta vieja de Guadalajara?

Una década después fue Gil González Dávila quien afirmó, por primera vez, la estancia en las casas de los Lujanes, si bien de modo provisional; los siguientes cronistas lo repitieron tal cual, haciendo caso omiso de los textos más antiguos:

- En 1623, González Dávila: *"Las casas donde estuuo aposentado están en la Parroquia de San Saluador, y eran de don Fernando Luxán, mientras no le pasaron a Palacio"*.

- En 1629, Quintana: *"Llegó a Madrid, aposentándole de primera instancia en la torre de la casa de los Luxanes a San Saluador; assí lo dice Gil Gonçález en su Teatro, y es tradición recebida. Passáronle después al Alcázar"*.

- En 1642, Clement: *"Francisco I, Rey de Francia (...) es (...) puesto en las casas de Don Fernando Luxán en la Parroquia de S. Salvador, mientras no le passaron a Palacio"*.

- En 1655, Suárez de Alarcón: *"Junto con el señor Alarcón, partieron (de Alcalá de Henares) para Madrid con el Rey, que se fue a apear a la plaçuela de la Villa, y le pusieron en la torre de la casa de los Lujanes (...) y de allí le mudaron para el Alcáçar"*.

- Hacia 1590/1660, León Pinelo: *"El Rey (...) vino a Madrid (...), y aposentado en las casas de D. Fernando de Luxán, que están frontero de S.*

"Francisco I entrando prisionero en la Torre de los Lujanes", Antonio Pérez Rubio, c.1884, Museo del Prado, Madrid. A la izquierda, en contraluz, el vano de la puerta principal, con su característico dintel lobulado.

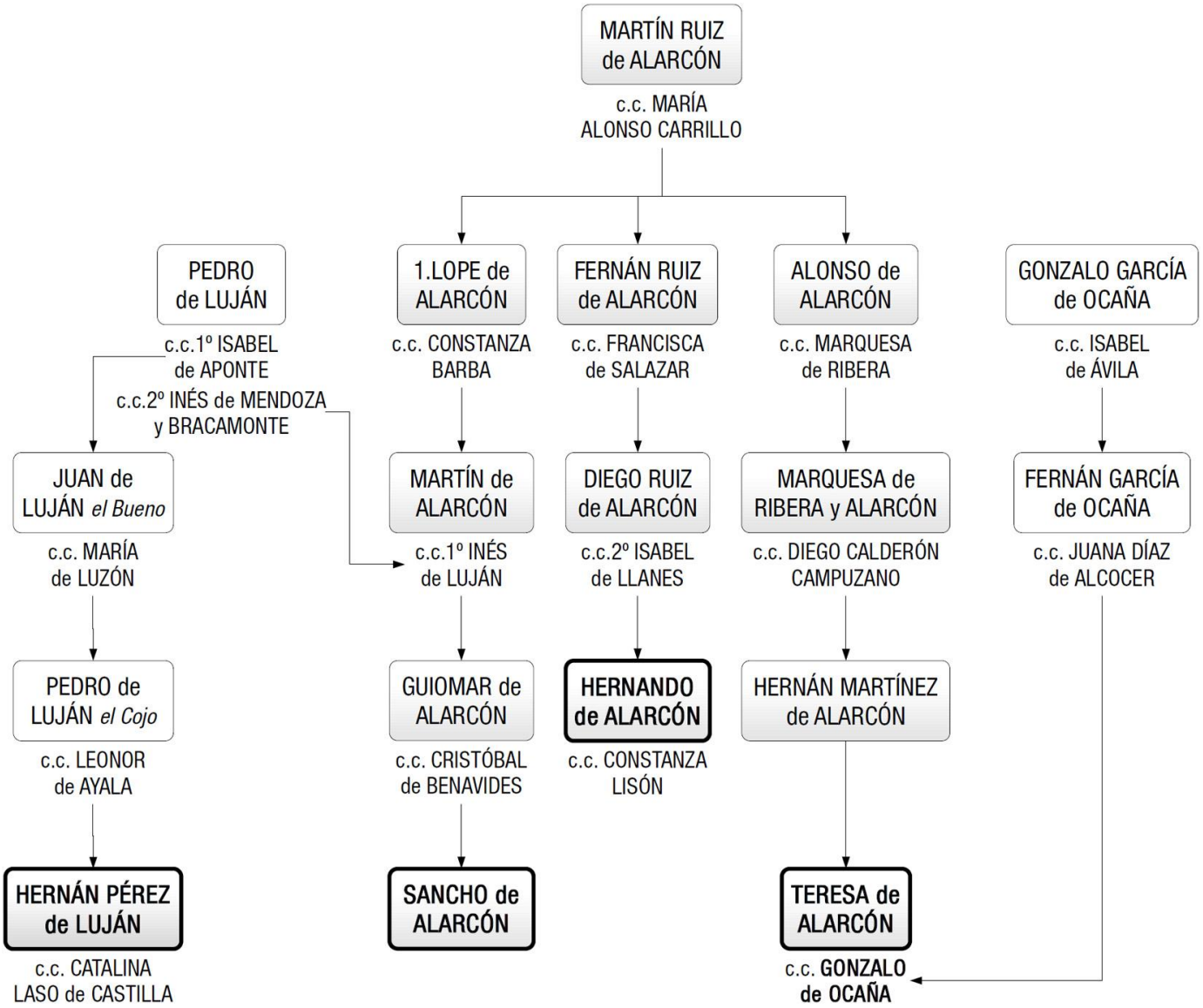
Salvador, en que hay una Torre baja y antigua, y en ella es tradición que estuvo y que entró por una puerta pequeña que después acá no se ha abierto. Dentro de pocos días fue llevado al Alcázar".

- Y en 1790, Álvarez y Baena (introduciendo nuevos elementos de confusión al implicar en el episodio, creemos que por primera vez, a Gonzalo de Ocaña y Teresa de Alarcón): "*Hernando de Alarcón (...) hijo 2º de Gonzalo de Ocaña (...) y de su esposa Doña Teresa de Alarcón, prima del famoso Capitán Martín de Alarcón. Dexó el apellido de Ocaña por el de Alarcón, con respeto de su tío el Señor de Alarcón, (...) que habiendo traído preso al Rey Francisco I de Francia, y hospedádole en la casa de Gonzalo de Ocaña, que está en la plazuela de la Villa, y hoy llaman de los Luxanes por haber sido después de esta familia, llevó consigo a su sobrino a la conquista del Reyno de Napóles*"). En términos similares recogieron luego la tradición, entre otros cronistas, Ramón de Mesonero Romanos y Pedro de Répide.

Fernando de Luján / Hernando de Alarcón / Gonzalo de Ocaña / Teresa de Alarcón

Según lo visto en el apartado anterior, la tradición de la estancia del francés en la torre los Lujanes fue modelándose de forma gradual a lo largo del tiempo, incorporando en ella, poco a poco, elementos que le prestaran cuerpo y consistencia aparentes. Primero, Lope indicó un lugar de encierro indeterminado, y la *Relation* anónima mencionó exclusivamente una torre, sin llegar a identificarla; luego, González Dávila especificó que se trataba de las casas de Fernando de Luján, concretando Quintana que el encierro ocurrió precisamente en la torre de estas casas; y finalmente, Álvarez y Baena trajo a colación el parentesco entre Ocañas y Alarcones, en lo que parece un intento por justificar la elección de dicho inmueble y no otro.

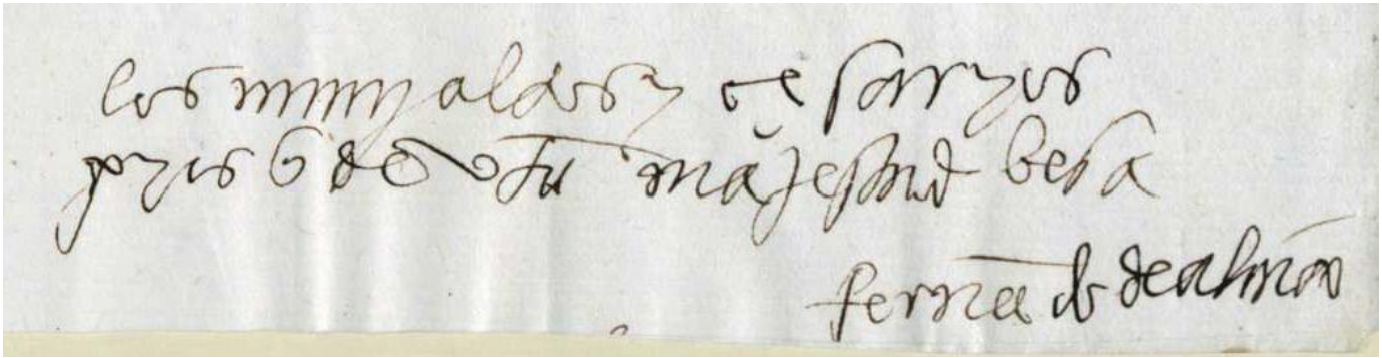
- En esa década de 1520 el propietario de la torre de los Lujanes era, en efecto, **Hernán Pérez de Luján**, señor del mayorazgo de San



Árbol genealógico de los personajes relacionados con el episodio.

Salvador de dicho linaje, el mismo Fernando de Luxán citado en las crónicas, esposo de Catalina Laso de Castilla y biznieto del Pedro de Luján que se había hecho con las casas principales de los Ocaña en 1450, en compensación por una deuda contraída con él por Gonzalo García de Ocaña, y que sobre ellas había construido las casas y torre que hoy conocemos. La torre, como tal, está documentada en 1499, vinculada al citado mayorazgo principal de los Luján, al que siempre perteneció. Hernán fue comendador de Aguilarejo por la Orden de Santiago y regidor de Madrid.

- **Hernando de Alarcón** había nacido en Palomares de Huete en 1466, hijo de Diego Ruiz de Alarcón e Isabel de Llanes y Santoyo.



Firma autógrafa de Hernando de Alarcón en un documento de 1527 (RAH, 2/Ms, c.5, n.º3)

Desarrolló una brillante carrera de armas, participando desde 1500 hasta 1535 en numerosas campañas militares. En 1525 se le encomendó la conducción a España y custodia del rey de Francia cuando éste cayó prisionero en Pavía. En atención a sus servicios, Carlos I le nombró I marqués de Valle-Siciliana el 11 de marzo de 1526. Murió en Castelnovo el 17 de enero de 1540.

- Y el Gonzalo de Ocaña mencionado por Álvarez y Baena era nieto del ya citado antiguo propietario de aquellas casas, Gonzalo García de Ocaña, y estaba casado con Teresa de Alarcón, pariente lejana del capitán Hernando de Alarcón: según Antonio Suárez de Alarcón, quizá la fuente más fiable, Teresa habría sido sobrina tercera de Hernando.

Conclusión

Los documentos y crónicas más próximas temporalmente al episodio, por tanto, sólo mencionan el alcázar como residencia de Francisco I. La villa fue avisada de la llegada del francés con unos viente días de antelación, por lo que no parece justificado pensar que faltara tiempo para preparar la fortaleza y hubiera que buscar entre tanto un alojamiento provisional. Máxime si consideramos que el rey Carlos ya había estado residiendo en ella muy poco tiempo antes, desde el 21 de noviembre de 1524 hasta el 5 de abril de 1525, cuatro meses y medio, para recuperarse de las fiebres cuartanas que le aquejaban.

Francisco llegó a Madrid desde Guadalajara y Alcalá de Henares, y hubo de entrar en el arrabal madrileño por la puerta del Sol y en la villa por la de Guadalajara, pasando luego por la calle Mayor y plaza de San Salvador en su camino hacia el alcázar. Y es de suponer que, antes de llegar a éste, fuera recibido formalmente por el concejo y demás autoridades madrileñas en algún lugar apropiado. Los locales de las reuniones concejiles no lo eran, y, a la vista de la posterior tradición, no es descartable que para tal acto se eligiera bien la torre fuerte de la puerta de Guadalajara, bien la torre de los Lujanes –propiedad en aquel momento, como se ha visto, de Hernán Pérez de Luján, regidor de la villa–, edificios ambos sobresalientes y emblemáticos en el Madrid de aquella época. Pero terminada la recepción, toda la comitiva se habría encaminado al alcázar, punto de destino estable y único durante los seis meses siguientes.

¿Fue esta rendición concejil de honores al rey francés, no probada pero sí probable, el origen de un recuerdo que luego se convirtió en persistente tradición? Podría ser, pero lo que sí hay que descartar del todo es la inclusión en ella de la familia Ocaña y su parentesco con los Alarcón, pues aquélla había perdido la propiedad de la torre ochenta y cinco años antes de que ocurriera el episodio. Con todo, la existencia de esta tradición local fue uno de los argumentos aportados en 1861 por la Real Academia de la Historia para proponer la conservación del valioso edificio medieval; valga, entonces, aunque sólo sea por eso.

"Francisco I", Jean Clouet, c.1530, Museo del Louvre, París.

FUENTES CONSULTADAS

• Álvarez y Baena, José Antonio: Hijos de Madrid ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes. Tomo 2, Madrid 1790, p.386.

• Amador de los Ríos, José, y Rada y Delgado, Juan de Dios de la: Historia de la Villa y Corte de Madrid, t.II. Madrid 1862, pp.453-458.

• Anónimo: Relation d'une voyage en Espagne. 1612. publicada por Charles Claverie, en Revue Hispanique, t.LIX (1923), p.491.

• Champollion Figeac, M. Aimé: Captivité du roi François Ier, incluido en Collection de documents inédits sur l'histoire de France, première série. Paris, Imprimerie Royale, 1847.

• Clement, Claude: Tablas chronológicas en que se contienen los sucesos eclesiásticos y seculares de España hasta el año 1642. Valencia 1689, p.145.

• Fernández de Oviedo, Gonzalo: Relación de lo sucedido en la prisión del Rey Francisco de Francia, desde que fue traído a España, y por todo el tiempo que estuvo en ella, hasta que el Emperador le dio libertad, y volvió a Francia. c.1528/1557. BNE, Mss/8756. Batallas y Quinquagenas. 1550. B.2ª, Q.1ª, D.XXI. Las Quinquagenas de la Nobleza de España. 1555. Madrid 1880, pp.134,147-148,464.

• Francisco Olmos, José María de: "Francisco I en la Torre de los Lujanes", en Castellum, nº3 (1998), pp.69-80.

• Gómez de la Serna, Pedro; Montalbán, Juan Manuel; y Colmeiro, Manuel: "Sobre si la Torre de los Lujanes sirvió de prisión a Francisco I", en BRAH, t.1 (1877), pp.118-129; y t.77 (año 1920), pp.437-448.

• González de Amezúa, Agustín: Epistolario de Lope de Vega y Carpio. Madrid 1935-1941, t.III., p.25.

• González Dávila, Gil: Teatro de las grandezas de la villa de Madrid. Madrid 1623, p.168.

• León Pinelo, Antonio: Anales de Madrid (desde el año 447 al de 1658). c.1590-1660. Instituto de Estudios Madrileños, Madrid 1971, p.73.

• López de Meneses, Amada: "El Alcázar y no la Torre de los Lujanes fue la prisión madrileña de Francisco I de Francia", en AIEM, t.VII (1971), pp.121-147.

• Mexía, Pedro: La vida y historia del invictíssimo Emperador don Carlos de Austria quinto deste nombre, Rey de España. c.1549/1552. BNE, Mss/1901, fº158v.

• Núñez de Castro, Alonso: Historia eclesiástica y seglar de la muy noble y muy leal ciudad de Guadalajara. Madrid 1653.

• Quintana, Jerónimo de: Historia de la antigüedad, grandeza y nobleza de la villa de Madrid. Madrid 1629, fº336.

• Salazar de Mendoza, Pedro: Origen de las dignidades seglares de Castilla y León. Toledo 1618, fº157.

• Sandoval, Fray Prudencio de: Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V. Pamplona 1604, libro XIII, § X, p.659.

• Santa Cruz, Alonso de: Crónica del Emperador Carlos V. c.1550/1552. Madrid 1920, t.2, p.160.

• Suárez de Alarcón, Alonso: Relaciones genealógicas de la casa de los Marqueses de Trocifal. Madrid 1656, pp.244-323. Comentarios de los hechos del Señor Alarcón, marqués de la Valle Siciliana. Madrid 1665, p.303.

• Zapata de Chaves, Luis, El Carlo famoso. 1566. Instituto Lucio Anneo Séneca, Editorial Caronte, Gerona 2009, p.285.

Lago del Palacio de Cristal

Fotografía y texto: Cristóbal Coleto García

El Palacio de Cristal del Parque del Retiro fue diseñado por el arquitecto Ricardo Velázquez Bosco, el mismo que diseñó el cercano Palacio de Velázquez, para la Exposición de las Islas Filipinas de 1887. Se diseñó como un invernadero o estufa, a semejanza del Crystal Palace de Londres, para albergar las especies vegetales traídas de allí, las cuales necesitarían unas condiciones de temperatura y humedad muy distintas al clima continental de Madrid.

Delante del palacio se construyó un lago en el que se expondrían todo tipo de embarcaciones traídas del archipiélago, y al que se accede desde el palacio gracias a una escalera de piedra que se sumerge en el mismo.

El Palacio de Cristal es uno de sus elementos más fotografiados, y junto a él, suele salir el lago que se construyó delante del mismo, dando lugar a la típica estampa con el lago en primer plano y, al fondo, el palacio, de manera que el lago suele convertirse en un simple acompañamiento del mismo.

En esta fotografía podemos ver que el lago puede tener un valor estético en sí mismo, digno de protagonizar una imagen, dejando sólo que se intuya el palacio gracias a la barandilla que se puede ver a la izquierda, y dejando a la imaginación del espectador la forma de ubicarse.

Después de varios días lloviendo, el domingo en el que tomé la fotografía amaneció completamente despejado, con un cielo limpísimo, de un azul brillante, con los árboles también lavados por la lluvia de los días anteriores, que reflejaban sus colores otoñales con toda su fuerza, especialmente los cipreses de los pantanos (Taxodium distichum) que crecen dentro del mismo lago.

La imagen está formada por tres tomas verticales, unidas para formar la imagen completa.

Datos técnicos:

Cámara: Canon EOS 6D

Objetivo: Canon EF 17-40 mm. f/4 a 27 mm. (formato completo).

Datos EXIF:

Tiempo de exposición: 1/60

Diafragma: f/11

ISO: 200

Focal: 50 mm.

Reveladas con Adobe Lightroom CC y unidas con Kolor Autopano Pro 4.

Federico Chueca
y su nacimiento en la Torre de los Lujanes

Texto: D. José María de Francisco Olmos

(Doctor en Historia Medieval, Académico de número de la Real Academia Matritense de Genealogía y Heráldica, y Académico correspondiente de la Real Academia de la Historia)

El presente artículo corresponde a un fragmento de "*La Torre de los Lujanes y Federico Chueca: Un centenario desconocido. Textos y Documentos*", Castellum, nº 2 (1996), pp.97-106.

Federico Chueca (Fuente: Wikimedia Commons)

III. Cuándo y donde nació Federico Chueca

Ya hemos visto cómo la Torre de los Lujanes se convirtió en casa de vecinos, y también en base del telégrafo óptico, veremos ahora su relación con Federico Chueca.

En todas las Enciclopedias, obras generales y biografías escritas hasta el momento se dice que Federico Chueca nació en la Torre de los Lujanes el domingo 5 de mayo de 1846, pero en ninguna de ellas se aporta ninguna prueba documental que demuestre tal afirmación. Es cierto que esta tradición viene de antiguo, ya que aparece por primera vez en las necrológicas escritas tras su muerte (20 de junio de 1908) y en los reportajes que aparecieron un año después con motivo de la colocación de una placa en la casa donde vivió sus últimos años, sita en la calle Alcalá n.º 104 (actualmente n.º 82), y por la inauguración de su mausoleo en la Sacramental de San Justo; pero repito que nadie probó documentalmente estas aseveraciones.

Para acabar con las suposiciones, decidí buscar la partida de nacimiento de Chueca. Este documento, si existía, debería encontrarse en la iglesia donde fue bautizado y en el Registro Civil del Ayuntamiento de Madrid.

Si Chueca nació en la Plaza de la Villa, la Parroquia donde tuvo que ser bautizado fue la de San Salvador y San Nicolás, actualmente iglesia de San Nicolás de los Servitas, pero desgraciadamente todos sus libros parroquiales fueron quemados durante la Guerra Civil. Cerrado este camino me encaminé al Archivo de la Villa de Madrid, donde consulté los libros de nacimientos relativos a 1846, y allí tampoco apareció referencia alguna a Federico Chueca.

Al llegar a este aparente callejón sin salida, la única respuesta lógica era que alguno de los datos estuviese equivocado. Como había revistado todos los registros de nacimientos de

Torre y Casas de los Lujanes. (Foto: Mario Sánchez Cachero).

1846 opté por un error en la fecha de nacimiento, y no en el lugar.

Para comprobarlo decidí revisar los padrones de los moradores de la Torre de los Lujanes en los años cercanos a 1846.

El primer padrón que se conserva de los habitantes de la Plaza de la Villa es el correspondiente a 1848 [7], y en él la numeración de la Plaza no es independiente, sino continuación, de la Calle Mayor, por lo que los edificios de esta plaza están registrados desde el número 103 al 111.

En el padrón del edificio n.° 105 de la Plazuela de la Villa se hace referencia a que este inmueble es conocido como la "Casa del Telégrafo", y por tanto, como ya hemos visto, le identifica con la Torre de los Lujanes, que desde 1831 tenía el telégrafo óptico en su tejado.

Tras identificar la casa pasé a revisar los padrones de sus inquilinos, y al llegar al del "Cuarto principal de la derecha", me encontré con que estaba a nombre de D. José Chueca, natural de Marcilla (Navarra). Con él vivían su mujer, sus seis hijos, una criada y dos huéspedes; su hijo menor se llamaba Federico y había nacido en Madrid el 5 de mayo de 1844.

Aquí estaba el error, Federico Chueca había nacido en 1844 y no en 1846 como normalmente se creía. Para verificar el dato consulté el Libro de nacimientos del primer semestre de 1844 [8] y allí encontré la partida de nacimiento de Pío Estanislao Chueca, hijo de José Chueca, natural de Marcilla y María Robles, natural de Mediana, nacido el día 5 de mayo a las tres y media de la mañana en el cuarto principal de la Plazuela de la Villa n.° 107, y bautizado el día 7 de mayo en la Parroquia de San Salvador y San Nicolás.

Con esta partida confirmaba unos datos y ponía en duda otros. En primer lugar el nombre, debía comprobar que este Pío Estanislao Chueca era el mismo que Federico. En primer lugar comprobé el santoral, ya que en aquella época era costumbre poner a los

[7] *AVM. Estadística 2-365-2*

[8] *AVM. Registro Civil. Libro 7.111, partida núm. 2.176.*

niños el nombre del santo del día, pues bien el 5 de mayo es el día de San Pío V Papa, y el día 7 el de San Estanislao. Con esta seguridad quise comprobar su partida de defunción [9], y en ella se dice que Pío Estanislao Federico Chueca Robles murió en Madrid el 20 de junio de 1908, y como causa de fallecimiento se cita la diabetes. En consecuencia podemos afirmar que Federico Chueca nació el 5 de mayo de 1844.

En cuanto al lugar, la partida de nacimiento dice que nació en la Plazuela de la Villa n.º 107, si esto fuera así no habría nacido en la Torre de los Lujanes, sino en las casas contiguas, conocidas como las casas de D. Alvaro de Luján, que luego se transformarían en la Hemeroteca Municipal de Madrid, servicio que han mantenido hasta hace pocos años.

A mi entender fue un error, ya fuera del Párroco que realizó la escritura, o bien de su padre, D. José Chueca, que llevaba menos de un año residiendo en Madrid. Para decir esto me baso en dos datos: en primer lugar en los padrones de la casa n.º 107 de la Plazuela de la Villa, que demuestran que el cuarto principal de ese edificio, lugar donde según la partida de nacimiento vino al mundo Chueca, no se dedicaba a vivienda, sino a comercio; y en segundo lugar en dos documentos escolares de su hermano Angel [10]. El primero dice: "*D. Angel Chueca natural de Marcilla provincia de Navarra, diócesis de Pamplona, de edad de 14 años hijo de D. José Chueca y D.ª María Robles que vive en la Plazuela de la Villa n.º 105 en compañía de sus padres solicita se le matricule en 2.º de Filosofía. Madrid, 30 de Septiembre de 1844*".

Como puede verse, a fines de septiembre de 1844, la familia Chueca ya vivía en el n.º 105 de la Plazuela de la Villa, y en un documento del año siguiente, en el que Angel pide una dispensa escolar al Instituto de Noviciado por encontrarse enfermo se reitera el mismo domicilio y se especifica que viven en el cuarto principal derecho.

Con todas estas pruebas, creo que ha quedado demostrado que el compositor Federico Chueca nació en Madrid el 5 de mayo de 1844 en el cuarto principal derecho de la Plazuela de la Villa n.º 105, conocida en la época como la Casa del Telégrafo, y que hemos identificado con la Torre de los Lujanes.

Antes de proseguir este artículo hay que decir unas palabras sobre la familia de Federico Chueca. Según los datos de los padrones la familia había llegado a Madrid en el verano de 1843, procedente de la Rioja. José Chueca había nacido en Marcilla, una localidad navarra perteneciente al antiguo señorío del Marqués de Falces donde ejercía de molinero, allí se casó a principios de los años 20 con María Robres, natural de Villamediana, en la Rioja, y allí nacieron sus hijos Tomás (1825), Evarista (1827), Rita (1829) y Angel (1831), el quinto vástago, Leonor, nació en Alcanadre (la Rioja) en 1840, y el último de la familia, Federico, ya lo hizo en Madrid.

José Chueca era un hombre emprendedor, mantuvo algunas propiedades y contactos en Marcilla, y en Madrid abrió una tienda de confitería en la Calle Mayor n.º 65, donde le ayudaban sus hijos, Tomás oficial confitero, y Angel, aprendiz de confitero (según el padrón de 1848). Durante 1848 terminó la relación de Federico con la Torre de los Lujanes, ya que la familia se trasladó al otro lado de la Calle Mayor, en concreto a la calle de las Fuentes n.º 6, en cuyo cuarto principal derecho aparecen en el padrón realizado el l de enero de 1849 [11].

Enlace para la descarga del artículo completo, en la página de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía:

http://www.ramhg.es/index.php/informes-y-bibliografia/historia-general/articulos

[9] *AVM. Registro Civil. Libro 7.476. Distrito Congreso, inscripción 604.*

[10] *AHN. Sección de Universidades. 2.ª Enseñanza-Expedientes, Serie Antigua, Legajo 6.*

[11] *AVM. Estadística 2-272-3.*

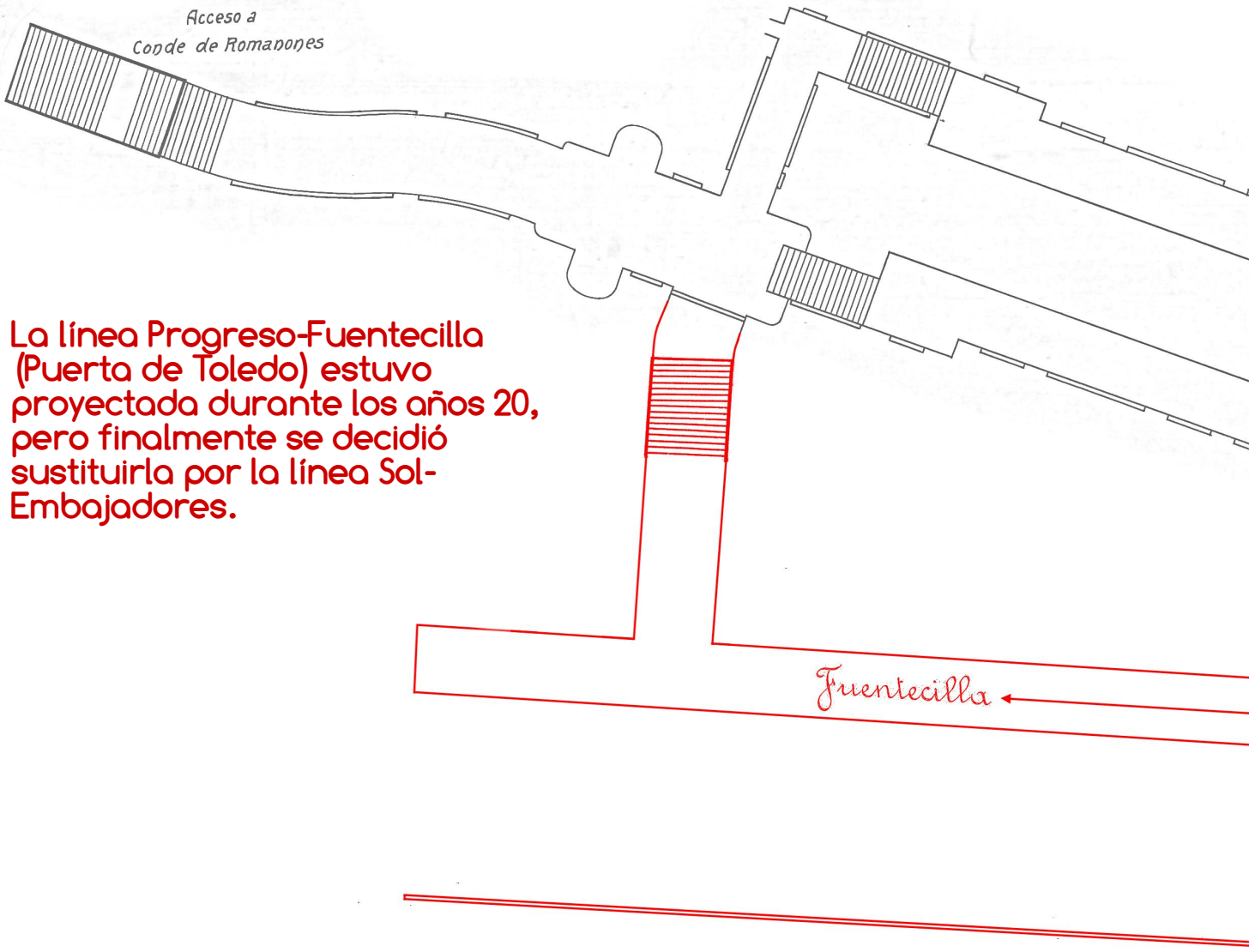
95 años de Metro entre la Puerta del Sol y Atocha

Progreso. Los fundadores del Metro eran conscientes de que estaban creando algo único y novedoso para España y que suponía un hito para el avance del país, por ello la decoración de las primeras estaciones era especialmente fastuosa. Se quería además dar una imagen alegre e impactante para evitar los recelos que provocaban a los madrileños la idea de sumergirse en el subsuelo. Fuente: Archivo digital Memoria de Madrid, imagen cedida por Metro de su archivo fotográfico.

Texto: Antonio Martínez Moreno
Historiador y politólogo

Ilustraciones (salvo mención): Archivo Metro de Madrid

En diciembre de 2016 se cumplen 95 años de la primera ampliación del metropolitano madrileño, llevado a cabo por la Compañía Metropolitano Alfonso XIII, que comprendía el "trozo" Sol-Atocha. La nueva línea fue abierta al público el 26 de diciembre de 1921 y constituía la primera ampliación de la línea norte-sur (actual línea 1) y de toda la red del metropolitano. Ésta comprendía 1.808,15 metros y tres nuevas estaciones (Progreso, Antón Martín y Atocha). La razón de su rápida construcción (tan solo dos años después de la apertura al público de la línea Cuatro Caminos-Sol) fue el enorme éxito alcanzado por la primera línea y el deseo de unir a la red ya existente y a la Puerta del Sol la estación de ferrocarriles del mediodía (Atocha) de la compañía MZA.



La línea Progreso-Fuentecilla (Puerta de Toledo) estuvo proyectada durante los años 20, pero finalmente se decidió sustituirla por la línea Sol-Embajadores.

Estación de Progreso. En negro la parte construida y en rojo la estación adosada proyectada para la línea de los Barrios Bajos. Fuente: Elaboración propia a partir de un plano cedido por Metro de Madrid S.A. y del proyecto sobre la línea Progreso-Fuentecilla consultado en el Archivo General de la Administración (AGA).

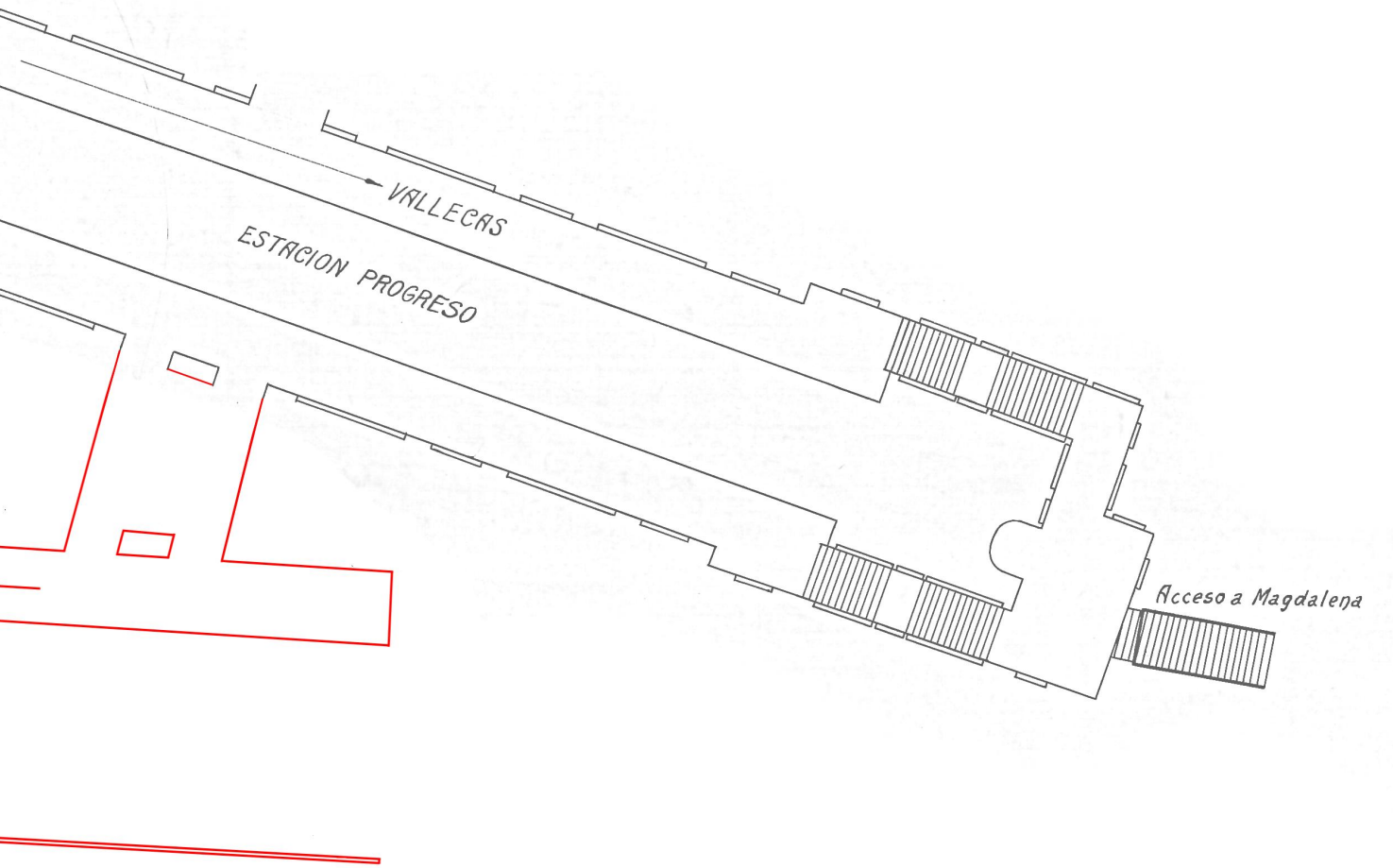
La descripción de la nueva línea es la siguiente: "Nace en la estación de Sol, y debido a su cota muy profunda, se ha podido desviarla del eje de las calles de Carretas y Conde de Romanones, suavizando notablemente el trazado, pues se llega a la Plaza del Progreso (actual Tirso de Molina) con curvas de radio mínimo de 81,5 metros, siendo la rampa máxima de 0,021. La estación de Progreso se ha enclavado en los jardines de la plaza del mismo nombre, y en forma tal, qué más adelante se podrá adosar en su inmediata proximidad y al mismo nivel, la futura estación de arranque de la línea a los Barrios Bajos.[1] (...) Sigue el trazado de la galería por el eje de la calle de la Magdalena hasta la estación de Antón Martín, situada en esta plaza de tan incesante movimiento, y por último, baja a lo largo de la calle de Atocha, con pendiente máxima de 0,04 hasta la Glorieta del mismo nombre, en la que se sitúa la estación final de éste trozo."[2]

Por suerte, el acto de inauguración, al que acudieron el rey Alfonso XIII y la reina Victoria, está bien documentado por la prensa de la

1. La línea Progreso-Fuentecilla (Puerta de Toledo) estuvo proyectada durante los años 20, pero finalmente se decidió sustituirla por la línea Sol-Embajadores.

2. OTAMENDI, M. "Metropolitano Alfonso XIII: Trozo Sol-Atocha", Madrid, 1921.

Compañía Metropolitano Alfonso XIII



época. El acto empezó en la Glorieta de los Cuatro Caminos. Allí aguardaba desde las nueve y media el Consejo de la Compañía la llegada de los reyes y se agolpaban muchos curiosos y vecinos. A las diez menos cinco llegaron los reyes en automóvil, siendo recibidos con todos los honores por Otamendi (director de la compañía), el Consejo de la compañía y otras autoridades. Para el acto de la inauguración se utilizó un tren formado por tres coches, en el primero de ellos iban los reyes por lo que se había alfombrado el coche para la ocasión y añadido algunos detalles más para mejorar su aspecto. También iban en este coche Otamendi (director gerente), Antonio Palacios (arquitecto de la compañía) y todo el Consejo de la compañía. En los otros dos coches viajaban el resto de autoridades e invitados así como la prensa. El tren partió a las diez y siete minutos de la estación de los Cuatro Caminos y realizó el trayecto Cuatro Caminos-Sol sin realizar ninguna parada intermedia, atravesando a baja velocidad los andenes de la estación de la Puerta del Sol. La primera parada se realizó en la estación del Progreso, donde Miguel Otamendi explico a los reyes las instalaciones de la estación así como la disposición de los vestíbulos y las estradas y salida a los mismos. También hizo lo mismo al llegar a la estación de Antón Martín. A las once menos veinte llegó el tren a la estación de Atocha, que recibió grandes elogios de los invitados. Los reyes recorrieron la estación asesorados por las explicaciones de Otamendi y se fotografiaron en ella. Después, salieron a la calle a través de la salida que da al Palacio de Fomento y tras una breve charla con autoridades e invitados se despidieron. El resto de invitados y autoridades fueron invitados a un almuerzo en el hotel Palace.

Boca de metro de la estación de Progreso en la estación del mismo nombre. Obsérvese la famosa "farola", símbolo del metropolitano en sus primeros años. Fuente: Archivo digital Memoria de Madrid, imagen cedida por Metro de Madrid S.A. de su archivo fotográfico.

El diseño y decoración de las estaciones fue obra de Antonio Palacios, quien utilizó los elementos decorativos empleados en las estaciones de la línea Cuatro Caminos-Sol. Pasamos ahora a realizar una breve descripción de las tres estaciones abiertas al público:

Progreso: Es probablemente la estación de la que más detalles y fotografías hay de todas las estaciones antiguas del metropolitano. La estación contaba con dos vestíbulos, el

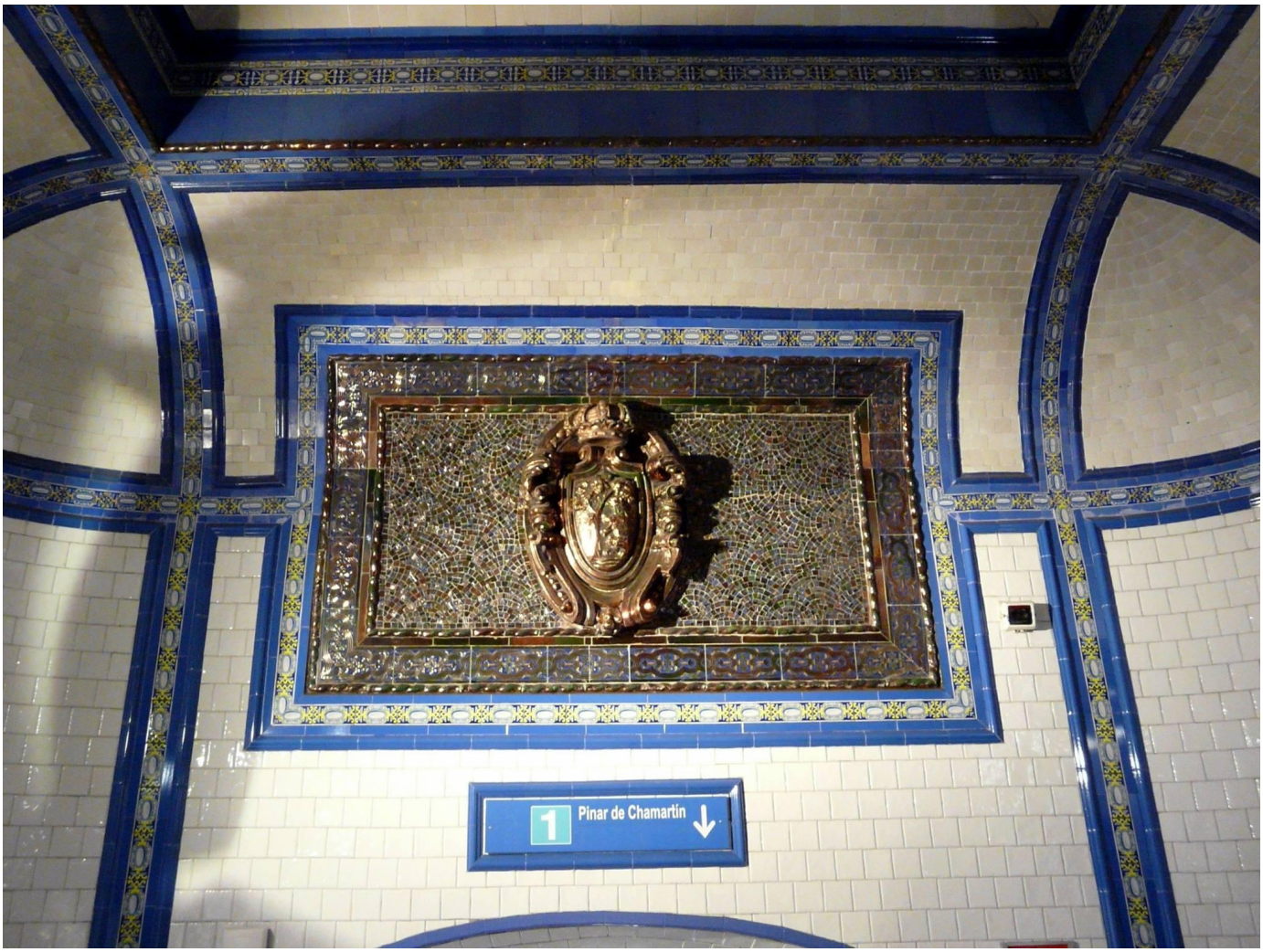
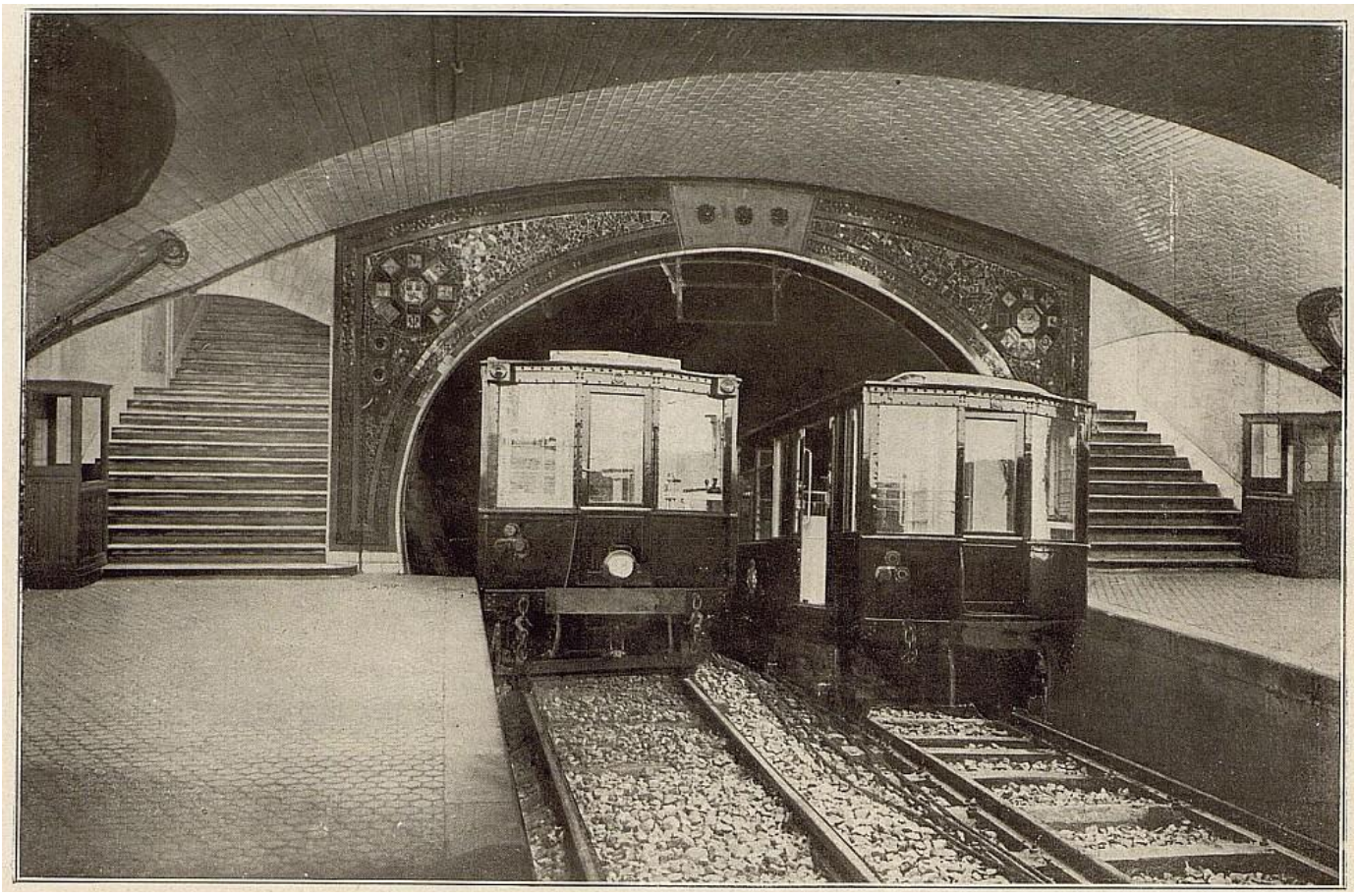


Foto actual del vestíbulo de Tirso de Molina (Progreso) en el que se ve en detalle el mosaico y el escudo de Madrid que adornan la estación. Fuente: Archivo fotográfico de Metro de Madrid S.A.

principal ubicado en el lado oeste de la Plaza del Progreso, de forma rectangular y 13 metros de largo por 5 de ancho. Contaba con dos lucernarios por los que entraba luz natural y sus paredes estaban recubiertas de azulejos de color amarillo cadmio y azul cobalto. Contaba en un extremo con un pequeño mosaico de reflejos cobrizos con un escudo esculpido en relieve de la ciudad de Madrid, también de tonalidad cobriza, ambos conservados en la actualidad junto con parte del techo.

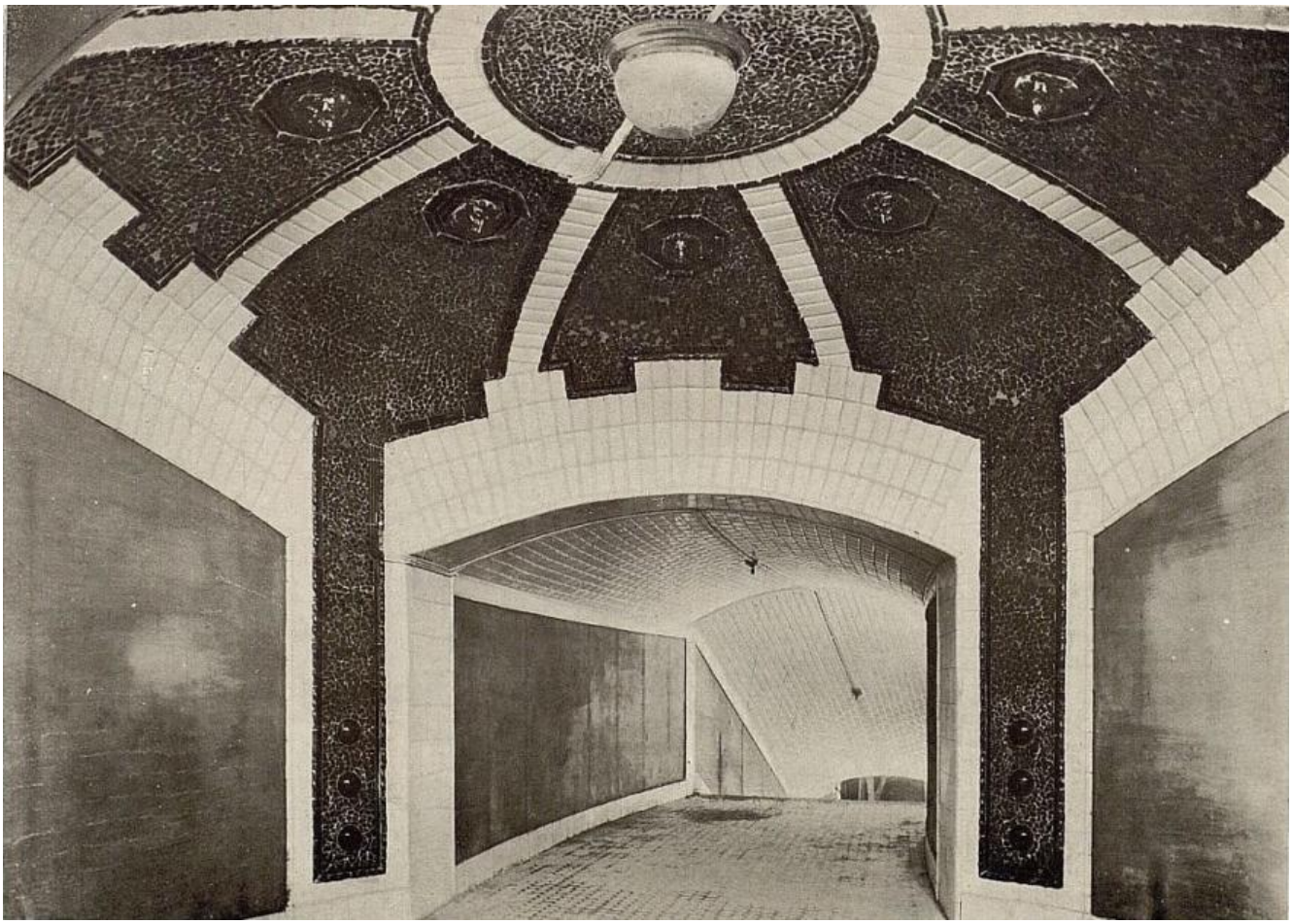
En un lateral del vestíbulo se dejó un hueco preparado para la futura estación de la línea de los Barrios Bajos proyectada (ver plano) pero que no llegó a construirse nunca, línea de la que hablaremos en un futuro artículo. En el extremo este de la plaza existía otro vestíbulo de carácter secundario mucho más pequeño para dar servicio a esa zona. Los andenes eran de 3 metros de ancho y la estación medía 60 metros de largo. El suelo estaba recubierto con las mismas baldosas que la calle, con el fin de que la estación resultara familiar a los madrileños Toda la pared de los andenes así como las de los pasillos iban forradas de azulejos blancos biselados. Los marcos de los carteles de anuncios iban acusados con cerámica toledana de colores azul y cobre. Las embocaduras de la estación eran especialmente fastuosas, siendo acusados sus bordes con la misma cerámica toledana que los carteles anunciadores y con azulejos sevillanos y rellenando su interior con mosaicos irisados de tonalidades cobrizas también, en cuyo centro campeaban escudos en relieve. En los andenes estaban ubicados además una serie de bancos para el público recubiertos de azulejos azules. Por último, las taquillas y cabina del jefe de estación (ubicada en el centro del andén) eran de una tonalidad granate con el fin de que contrastara con el blanco, azul y dorado predominante del resto de la estación.



Andenes de la estación de Progreso. Obsérvese la fastuosa decoración de las embocaduras de la estación. El ángulo en que aparecen los trenes evidencia que a partir de la fotografía original, hecha cuando estaba construida la infraestructura de la estación, pero sin vías ni catenaria, se hizo un fotomontaje con otras dos imágenes. Fuente: Archivo digital Memoria de Madrid, imagen extraída del libro "Metropolitano Alfonso XIII: Trozo Sol-Atocha", de Otamendi.

Antón Martín: Esta estación es también peculiar por la rotonda que se construyó a mitad de camino de la boca de metro y el vestíbulo de la estación. Al contrario que las estaciones de Progreso y Atocha, Antón Martín solo disponía de un vestíbulo, pese a tener dos bocas de metro (en la Plaza del mismo nombre y otra en la Calle de Amor de Dios) y una tercera construida unos años más tarde que daba al Ceremonial. La decoración de la estación era similar a la de Progreso. Las paredes estaban recubiertas de azulejos blancos biselados y de cerámica toledana de un tono grisáceo con irisaciones. La rotonda tenía un lucernario ubicado en su parte central por el que entraba luz natural y sus paredes estaban decoradas con dovelados de azulejos blancos biselados y mosaicos de reflejos y mayólicas cobrizas. El vestíbulo tenía forma rectangular, con la taquilla de color granate ubicado en su centro. La parte superior del vestíbulo estaba cubierto por azulejos biselados de color blanco mientras que la mitad inferior lo estaba con azulejos sevillanos de un color claro que desconocemos (a falta de una descripción hecha por escrito y de fotos a color del espacio). Entre medias se situaba una línea de cerámica toledana con motivos florales y de tonos cobrizos y azules que era el elemento decorativo y sello de identidad del metropolitano utilizado por Antonio Palacios en todas las estaciones. La decoración de los andenes era semejante a la descrita anteriormente para la estación de Progreso, midiendo estos también 3 metros de ancho por 60 de largo.

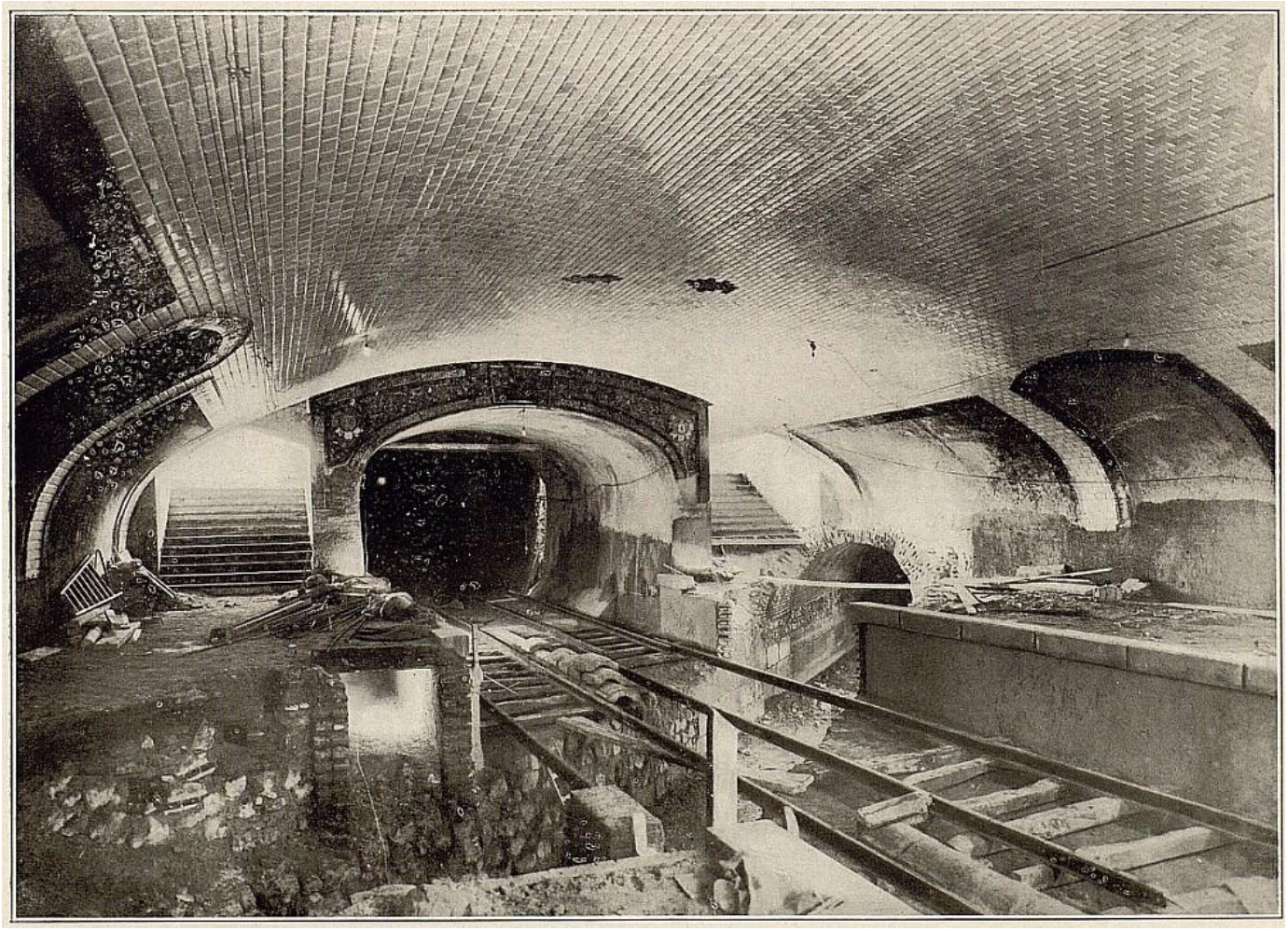
Atocha: Se trata de la estación más grande y de la que menos sabemos por la falta de descripciones concisas sobre su interior y fotografías. Ésta contaba con dos vestíbulos en sus dos extremos, el del extremo oriental, de forma rectangular y con dos lucernarios, daba al Palacio de Fomento (actual Ministerio de Agricultura) y el del extremo occidental, de forma rectangular y sin lucernarios, daba a



Fotografía de la "rotonda" de Antón Martín. Fuente: Archivo digital Memoria de Madrid, imagen extraída del libro "Metropolitano Alfonso XIII: Trozo Sol-Atocha", de Otamendi.

cuatro bocas de metro diferentes: una ubicada en el centro de la glorieta de Atocha (desaparecida puesto que esa zona ahora es parte de la acera), otra en la esquina de la Calle de Atocha con la Plaza del mismo nombre que se mantiene en la actualidad y por últimos dos bocas de metro que, a través de un largo pasillo subterráneo, comunicaban la estación del metropolitano con la estación de ferrocarril de la compañía MZA, ubicadas en los jardines de la estación. Siguiendo el esquema de las otras estaciones del metropolitano, lo más probable es que las paredes y techo de los pasillos de la estación así como gran parte de las paredes de los vestíbulos estuvieran recubiertas de los famosos azulejos blancos biselados fabricados por una empresa valenciana. Los vestíbulos probablemente contaran con algún tipo de decoración extra que desconocemos, aunque en las descripciones que se realizan de la estación se dice que la decoración de los accesos de la misma es "muy sobrio, sencillísimo" con la idea de no "distraer" a los viajeros que acuden o vienen de la estación de ferrocarriles. Los andenes de la estación median 4 metros de ancho (por 60 de largo) por ser una estación terminal y tener de ése modo más viajeros que las anteriores. La decoración de los andenes es similar a la de la estación de Progreso por lo que podemos observar en alguna fotografía: paredes y techo recubiertos de azulejería blanca biselada y embocaduras decoradas por azulejería sevillana, cerámica toledana y mosaicos irisados. Por último, a continuación de la estación de Atocha, en el saco de maniobras se construyó una vía apartadero para usarla de fin de línea para cuando se ampliara la línea hacia Vallecas.[3]

3. El éxito que alcanzó el metropolitano y también esta primera ampliación animó a la construcción inmediata de nuevas líneas. Así, para antes de la inauguración del trozo Sol-Atocha ya se había empezado a trabajar en los trozos Sol-Ventas y Atocha-Vallecas, que sería inaugurado en la primavera de 1923, tan solo un año y medio después.



Construcción de la estación de Atocha, con lo que parece algún tipo de colector que tuvo que ser interceptado durante las obras. Fuente: Archivo digital Memoria de Madrid, imagen extraída del libro "Metropolitano Alfonso XIII: Trozo Sol-Atocha", de Otamendi.

FUENTES CONSULTADAS

-Archivo Digital *Memoria de Madrid* (http://www.memoriademadrid.es/)

-Proyecto del tramo Progreso-Fuentecilla consultado en el Archivo General de la Administración.

-Archivo de Metro de Madrid S.A.

-Diario *"El Financiero"* edición de 13 de Enero de 1922. Consultado en la página web de la Biblioteca Nacional (http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/).

-Diario *"La Acción"* edición del 26 de Diciembre de 1921. Consultado en la página web de la Biblioteca Nacional (http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/).

-OTAMENDI, M. , *"Metropolitano Alfonso XIII: Trozo Sol-Atocha"* 1921, Blass y cía, San Mateo, 1. Madrid.

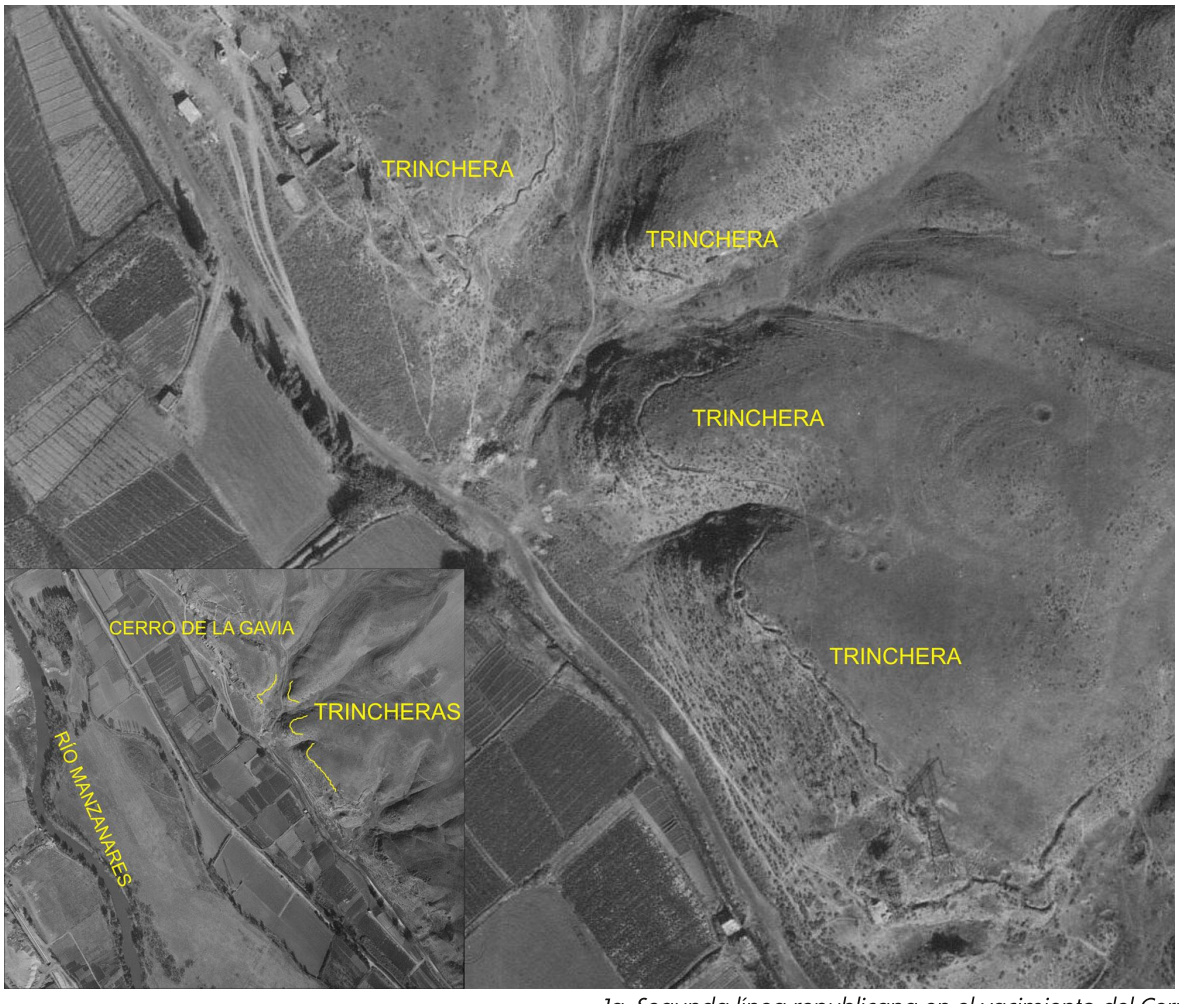
¿Por qué decidimos excavar unas trincheras de la Guerra Civil española?

Casas de Murcia (Villa de Vallecas, Madrid)

Excavaciones en la segunda línea de la Defensa de Madrid

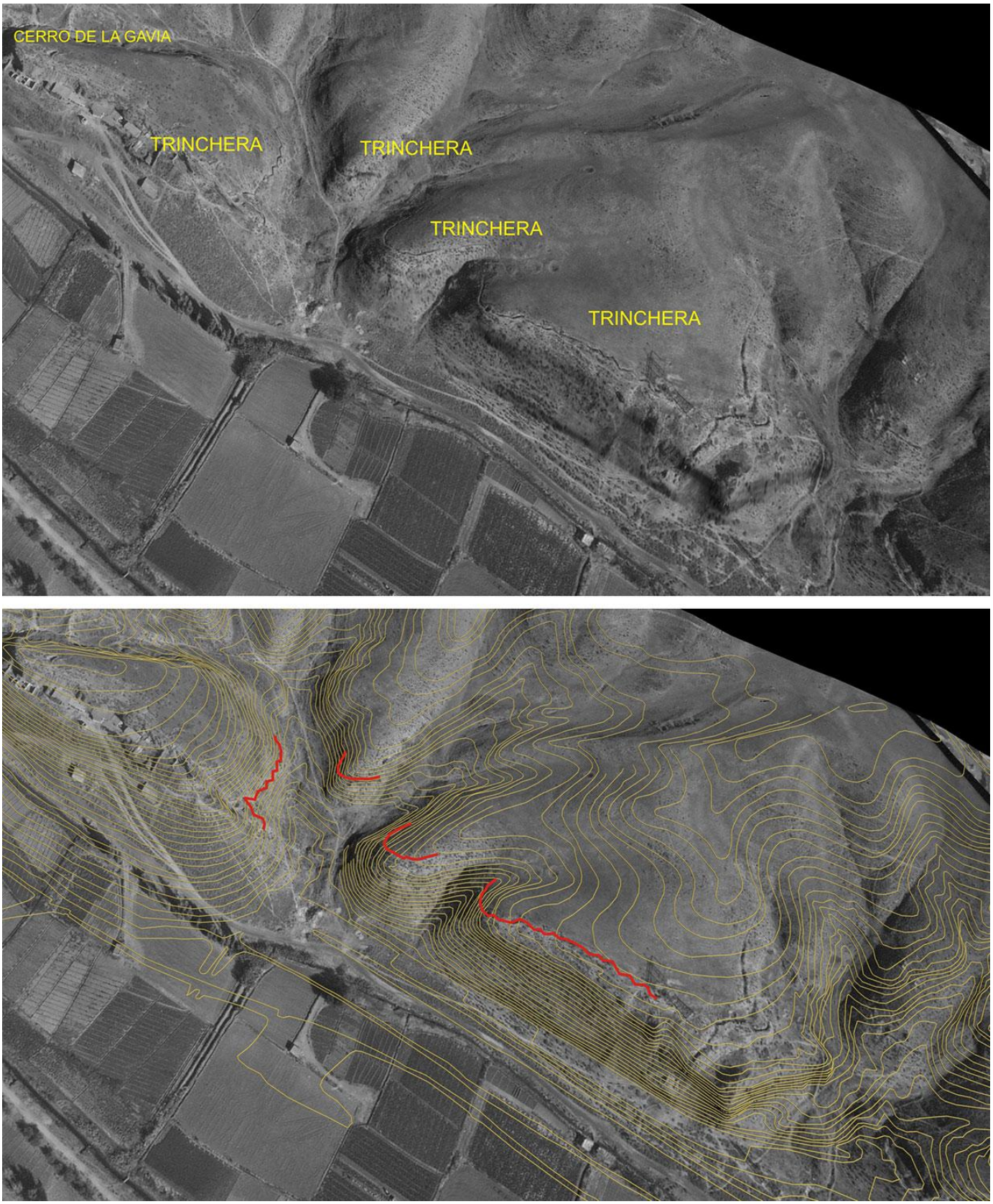
Texto: Jorge Morín de Pablos* y Amalia Pérez-Juez Gil**[1]

En el año 2000, hace ahora quince años, tomamos la decisión de excavar los restos de la Guerra Civil española en dos espacios de la Segunda Edad del Hierro, el Cerro de la Gavia (Figs. 1a, b y c) y Casas de Murcia (Fig. 2a). En los dos casos los vestigios excavados formaban parte de la segunda línea de defensa republicana en el Sur de Madrid, en los sectores que estuvieron al mando de Modesto y Líster. En el caso de Casas de Murcia los restos de la Guerra Civil española eran incluso más significativos que los de la Edad del Hierro. Se trataba de una segunda línea de defensa republicana, en la margen izquierda del río Manzanares, detrás de la primera línea de Enrique Líster situada en la localidad de Perales del Río. Este espacio desde un punto de vista estratégico se mantuvo activo en los primeros meses de la guerra hasta el fin de la batalla del Jarama en febrero de 1937. Después se convirtió en un espacio inactivo desde el punto de vista bélico, pero que continuó en uso hasta el final de la guerra.



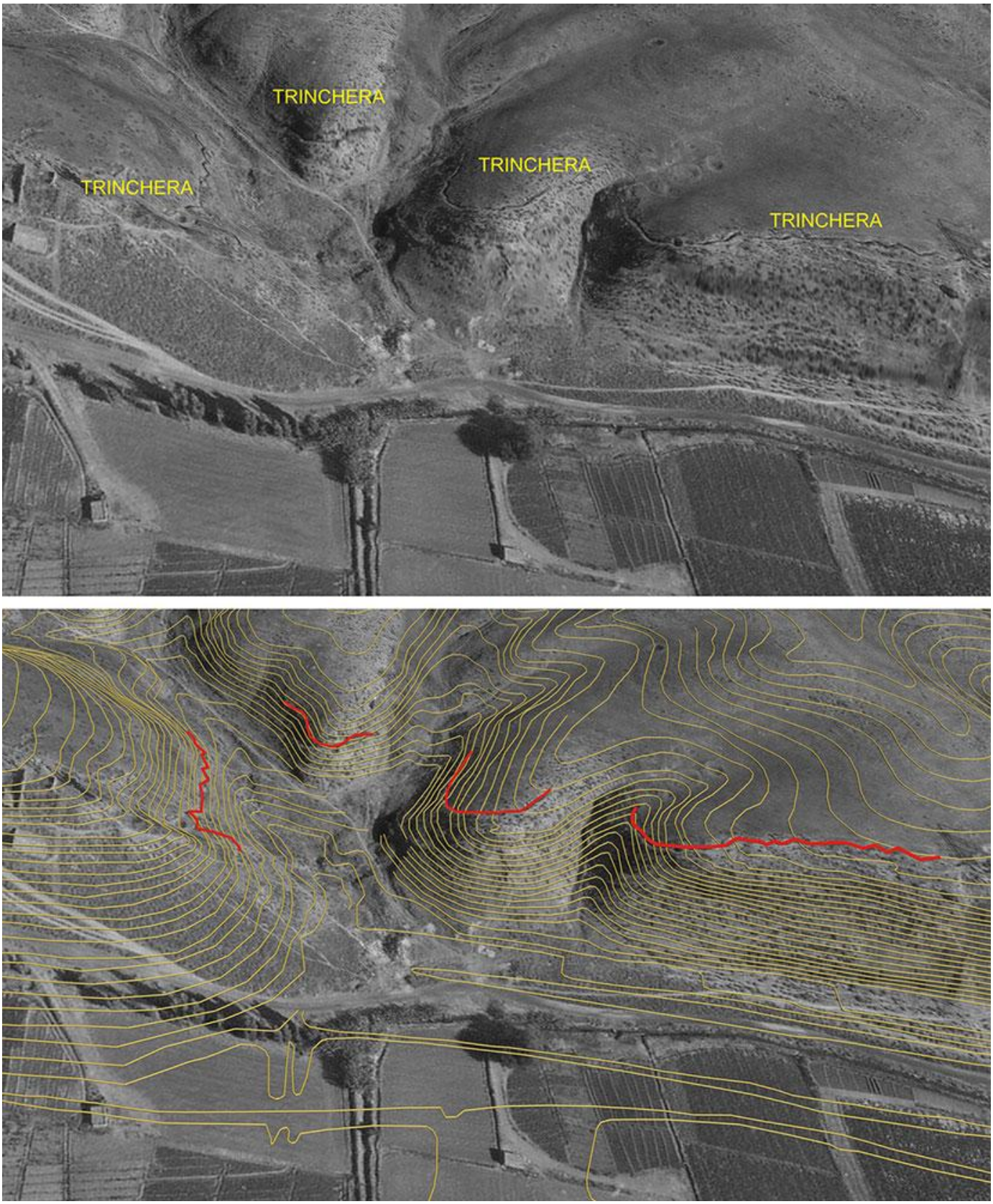
1a. Segunda línea republicana en el yacimiento del Cerro de la Gavia (Villa de Vallecas, Madrid). AUDEMA.

1 * AUDEMA
** Boston University



1b. Segunda línea republicana en el yacimiento del Cerro de la Gavia (Villa de Vallecas, Madrid). AUDEMA.

Como se ha mencionado, la decisión de excavar las trincheras de la Guerra Civil fue una iniciativa que partió del equipo de arqueólogos, bajo la supervisión de los Servicios de Arqueología de la Dirección General de Patrimonio Histórico Artístico de la Comunidad de Madrid y contando con el apoyo de la constructora adjudicataria de las obras (A.C.S.) y el Gestor de Infraestructuras Ferroviarias (G.I.F.). Se trataba de una iniciativa novedosa en el año 2000, por cuanto la legislación sobre impacto arqueológico no afectaba a los vestigios de época reciente. En el caso concreto que nos ocupa, el inventario



1c. Segunda línea republicana en el yacimiento del Cerro de la Gavia (Villa de Vallecas, Madrid). AUDEMA.

de patrimonio cultural que se recogía en el Anejo de Integración Ambiental no incluía a los yacimientos arqueológicos con una cronología posterior a la Edad Media. De hecho, se trató de la "**primera**" excavación de unos restos de la Guerra Civil española en nuestro país, al menos de una manera plenamente consciente por parte de la dirección arqueológica[2]. En el caso de Casas de Murcia, el objeto de la investigación fueron

[2] La excavación se efectuó en la primavera del año 2000. En ese mismo año, en el verano se procedió a la apertura de la primera fosa en la comarca leonesa del Bierzo.

2a. Segunda línea republicana en el yacimiento de Casas de Murcia (Villa de Vallecas, Madrid). AUDEMA.

los restos de la Guerra Civil española, aunque existieran otros vestigios con otras cronologías.

En el fondo de esta cuestión subyacía la problemática sobre la consideración del "valor histórico" del patrimonio arqueológico de cronología contemporánea. Para nosotros no ofrecía ninguna duda que el patrimonio arqueológico no era una cuestión de épocas, sino de una manifestación de la cultura material del ser humano en cualquier período, pero ésta no era/es una opinión generalizada en los medios académicos y administrativos de nuestro país. Sin embargo, la normativa española en materia de patrimonio histórico, la Ley de Patrimonio Histórico Español, Ley 16/1985, no se manifiesta explícitamente sobre la necesidad de conservación del patrimonio

arqueológico reciente, aunque pudiera entenderse incluido en la definición que ofrece de bienes inmuebles arqueológicos (o patrimonio arqueológico), es decir, aquél susceptible de ser estudiado con metodología arqueológica con independencia de su cronología. Después se ha desarrollado en algunas Comunidades una legislación específica para estos restos o se ha protegido en la propia legislación autonómica. En el caso de la Comunidad de Madrid, que esta redactando una nueva Ley, ya que la anterior fue rechazada en su cuerpo central por el Tribunal Constitucional, esta visión contemporánea no existe y, desgraciadamente, parece limitarse a los restos de tipo "monumental" (fortificaciones de hormigón), que son una minoría, Además, su protección o musealización se realiza desde la perspectiva del bien inmueble, no la de los Paisajes, y aquí hemos retrocedido en la visión patrimonial más de cuarenta años. En el año 1986 se preparó un proyecto de exposición sobre la Guerra Civil para el Circulo de Bellas Artes de Madrid, que finalmente no se realizo, pero si se editó una monografía que recogía esa interpretación de los restos desde la visión de la Arqueología del Paisaje[3].

Menos protegidos se encuentran los restos muebles, ya que, entendiendo por analogía la posibilidad de exportación de bienes con menos de cien años, aquellos objetos de época republicana aparecidos en las excavaciones de *Casas de Murcia* (y de los que no existe ninguna duda de que constituyen patrimonio arqueológico mueble), tales como los tinteros de vidrio, las cantimploras o la numerosa munición, quedarían desprotegidos por la legislación actual y susceptible, por tanto, de entrar a formar parte del comercio de "antigüedades".

Todo lo que se documentó y lo que se ha podido recuperar para el futuro, constituyó una novedad en la arqueología española, en donde no existían iniciativas similares en el ámbito de la práctica contractual, aunque sí se deban señalar acciones aisladas, sobre todo en la defensa patrimonial de los vestigios de la guerra. En otras palabras, toda la información que ahora presentamos y que consideramos de interés primordial en el estudio de la reciente historia de nuestro país, podría estar en estos momentos sepultada bajo los escombros de la dinamita que voló el cerro o bajo el hierro y hormigón de la construcción de la línea de alta velocidad, sin que nadie hubiera conocido su existencia (***Fig. 2b***). Nada nos alarmaría ahora, porque nada sabríamos de todo ello. De la Guerra Civil permanece, claro está, la documentación escrita y alguna documentación gráfica, así como la abundante bibliografía que se vertió tras acabar la contienda y que la convierte en la guerra más estudiada después de la Segunda Guerra Mundial.

Pero lo que resulta paradójico es que no conservemos, ni hayamos querido mantener para el futuro el sitio físico en el que se desarrollaron los acontecimientos, el entorno que fue testigo de unos hechos capitales en la historia de nuestro país, así como muchos materiales que en la mayoría de los casos han llegado hasta nosotros por la destrucción furtiva de un contexto. Así, pues, lo que nos propusimos cuando decidimos excavar *Casas de Murcia* fue la necesidad de salvaguardar los yacimientos arqueológicos de la Guerra Civil española, a través de su documentación, excavación, conservación y acondicionamiento, con el fin de que pudieran servir como importante fuente histórica para un conocimiento más profundo de la vida diaria durante la contienda, y que a la vez sirviera como un recurso pedagógico válido para enseñar a las generaciones más jóvenes un momento de especial trascendencia histórica.

Nuestra intervención en Casas de Murcia fue determinante para el estudio del patrimonio arqueológico de la Guerra Civil. A partir de las publicaciones y conferencias que realizamos, se comenzaron otros proyectos tanto en la Comunidad de Madrid como en otras regiones españolas. El interés por recuperar arqueológicamente los escenarios de la contienda ha dado lugar a importantes proyectos de investigación, como los del frente

[3] Nos referimos concretamente a la publicación "Paisajes de la Guerra. Nueve itinerarios por los frentes de Madrid, realizada por Severiano Montero y a la exposición "Escenarios de la Guerra", ambos financiados por la Comunidadde Madrid en el año 1987.

2b. Excavación de Casas de Murcia, al fondo el Bypass de la L.A.V. Madrid-Sevilla - Madrid-Barcelona. AUDEMA.

del Ebro, Guadalajara, Toledo, etc. Desde un punto de vista metodológico seguimos notando la carencia de trabajos amplios, que incorporen a estos estudios, a veces demasiado locales, las estrategias de la arqueología del paisaje, que permitan entender estos espacios de una manera más clara y obtener importantes novedades desde el punto de vista histórico. *Casas de Murcia* no se comprende si no se incluye en la Defensa de Madrid a cargo de Vicente Rojo y en la posterior batalla del Jarama. No se trata de un elemento aislado, sino que forma parte de un conjunto más amplio. Nosotros así lo hemos entendido y en la actualidad estamos trabajando con una visión global para la ciudad de Toledo.

Finalmente, no queremos dejar de comentar que hace quince años, no sólo nos planteamos excavar *Casas de Murcia*, sino que solicitamos a la Dirección General de Patrimonio de la Comunidad de Madrid la incoación de un expediente de B.I.C. para estos espacios de la Guerra Civil. A día de hoy este expediente no se ha iniciado, a pesar de la presión de otros organismos y asociaciones, como GEFREMA, lo que supone la paulatina destrucción de estos espacios y la incomprensión en el futuro de estos escenarios de la guerra.

La protección de los paisajes asociados a la batalla de Madrid no es una cuestión de ideologías, sino una necesidad para que las generaciones futuras puedan recorrer esos espacios y nosotros como profesionales sigamos trabajando en ellos para obtener nuevos datos que nos permitan explicar y entender uno de los episodios más oscuros de nuestra historia común.

El contexto histórico

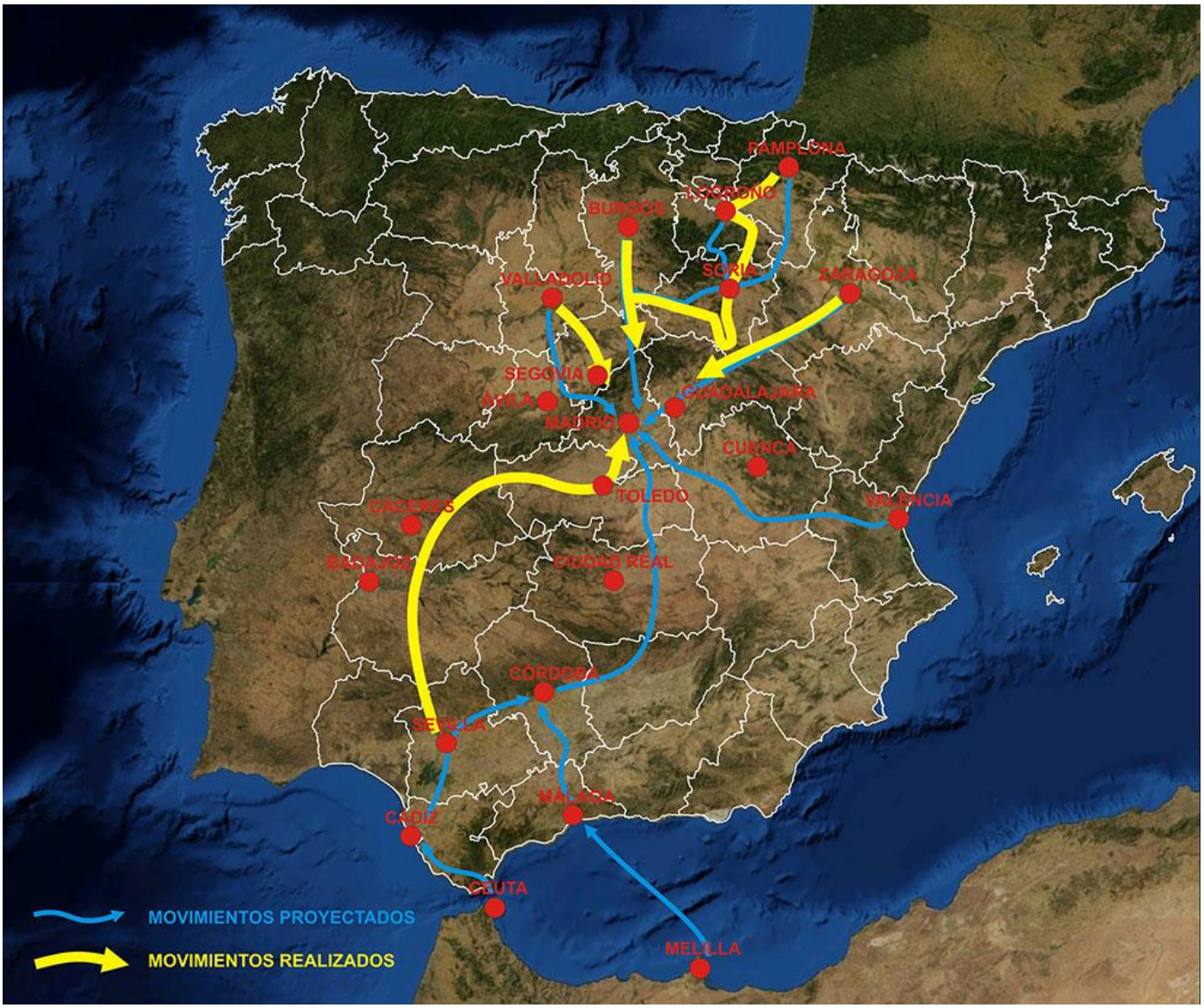
En otoño de 1936 las tropas del general Franco comenzaron la ofensiva sobre Madrid (***Fig. 3***). Para él, tomar la capital y derrocar al gobierno elegido implicaba el rápido fin de la guerra, y por tanto, pondría de relieve el apoyo del pueblo español al ejército sublevado. Con lo que no contaba el general Franco era con la férrea defensa de la ciudad que hicieron, no sólo las tropas fieles al gobierno, sino también las milicias, las brigadas internacionales y los ciudadanos de Madrid. Tras seis meses de dura contienda y sucesivos enfrentamientos entre los dos bandos (Casa de Campo, Ciudad Universitaria, Batallas del Jarama, Guarradama o Guadalajara) el ejército nacional decidió concentrarse en otros puntos menos difíciles y aislar la capital del resto del territorio leal a la República. Madrid no caerá hasta marzo de 1939 y es, precisamente esta caída, la que marca el fin de la guerra.

Con anterioridad al ataque de las fuerzas de Franco, las autoridades de la República decidieron excavar diferentes líneas de trincheras en torno a la capital. Estos trabajos previos eran imprescindibles de cara a una defensa eficaz de la plaza, ya que la peculiar orografía de este sector sur la convertían en uno de sus puntos débiles. Muy gráficamente el general Rojo definía el escenario de la batalla como "*una extensa llanura, sólo perturbada por colinas aisladas, o que forman sistemas de desarrollo limitado, como las que se alzan sirviendo de divisoria de aguas entre los ríos Guadarrama, Manzanares, Jarama y Tajuña, o de algunas quebradas y barrancas de cauce normalmente seco*"[4]. Esta práctica ausencia de accidentes topográficos de importancia determina que la zona de maniobras se preste bien a la observación terrestre y aérea. Sin embargo, aunque el Estado Mayor de la República había ideado un sistema de defensa integral a base de un conjunto de centros de resistencia que cubrían linealmente la ciudad, relacionados a su vez con otros aislados para obstaculizar la maniobra enemiga, parece que dicho sistema estaba aún lejos de considerarse terminado en el momento en que las tropas nacionales completaron el cerco a la capital[5].

Dentro de los trabajos de fortificación llevados a cabo por la Junta de Defensa debieron contarse las trincheras y casamatas de *Casas del Canal* que tuvimos la oportunidad de excavar y estudiar. Entre el dispositivo de defensa de este Sector, que englobaba un

[4] *Rojo, V. "Así fue la defensa de Madrid". Madrid, 1987, p. 25.*

[5] *Ibidem, p. 30-31.*



3. Plano sintético con los avances de las tropas nacionales sobre la capital. AUDEMA.

Orden de Batalla de unos 15 ó 20.000 hombres, se encontraban las Columnas mandadas por Líster y Bueno, encargadas de cubrir las zonas de Entrevías y Villaverde con objeto de amenazar, llegado el caso, el flanco derecho del Ejército nacional, pero "*cuyos efectivos eran un misterio*" aun para el Mando republicano. Parte de estas fuerzas se estaban reorganizando en Vallecas. En total el frente tenía un desarrollo aproximado de unos 32-35 km.[6]

El mando nacional tenía como objetivo principal lograr el control de la capital con la mayor brevedad posible sin arriesgar para ello la suerte del Ejército que sitiaba Madrid, indispensable para conseguir el objetivo final de la sublevación, que era obviamente la victoria en la guerra. El objetivo, sin embargo, se preveía imposible en función de la relativa capacidad numérica de los efectivos nacionales, que pueden cifrarse en torno a los 15.000 hombres. Por esta razón, el general Franco fiaba el éxito de la operación en la rapidez con que ésta fuera ejecutada. Dada la urgencia que se demandaba, el mando de la misma se reservó al general Varela[7]. Una circunstancia casual quiso que el elemento sorpresa quedara desbaratado al llegar a manos del mando Republicano la orden general de operaciones del ejército Nacional, lo que produjo un inmediato cambio de planes y el reforzamiento por parte gubernamental del frente Suroeste[8].

[6] *Rojo, V. op. cit., p.42-44.*

[7] *Martínez Bande, J.Mª. "La marcha sobre Madrid. Monografías de la Guerra de España", nº I. Madrid, 1982, p. 286-288.*

[8] *Ibidem, p. 295-298; Rojo, V. op. cit., p. 67-68.*

El plan de Franco, en el caso de encontrar una gran resistencia en la capital, consistía básicamente en controlar el perímetro defensivo para desde allí dividir la ciudad en sectores y proceder a la sucesiva conquista de los mismos una vez desmoronados los respectivos frentes[9], que es la estrategia que desarrolló a posteriori en el resto del territorio hispano –Frente Norte, Cataluña, etc-. Por su parte, el Mando Superior Republicano ordenaba a los generales Miaja y Pozas[10] la defensa de la capital a toda costa y, en caso de ser expulsados, un repliegue hacia la línea del Tajo en dirección a Cuenca. La importancia que ambos contendientes atribuían a la campaña queda demostrada en el hecho de que las dos fuerzas absorbieron la mayor parte de sus reservas en hombres y materiales[11].

Fracasado el intento de asalto por el Suroeste, por la Casa de Campo y la Ciudad Universitaria, el desarrollo de la campaña quiso que los dos ejércitos se vieran las caras finalmente en torno al Jarama. Como triste final hay que mencionar las 20.000 bajas y 2.000 muertos que se ha estimado causó la batalla, cifras que dan idea de la magnitud del choque entre dos ejércitos que se batieron a orillas de un río que pasaría de forma dramática a la historia. En esa batalla, la segunda línea defensiva republicana en el *Cerro de la Gavia* y *Casas de Murcia* se tornó en una línea ofensiva y desde allí partirían diversos efectivos a la batalla.

La excavación arqueológica

La intervención en una parte de la segunda línea de trincheras de la defensa de Madrid surgió como consecuencia de la construcción de la Línea de Alta Velocidad (L.A.V.) Madrid-Frontera Francesa. En esta zona de actual cruce de caminos –M-30, M-45, L.A.V. Madrid-Sevilla, etc.– se proyectó la conexión entre las dos vías del tren de alta velocidad, la que conduce desde Madrid a Sevilla y la que unirá aquella ciudad con Barcelona[12]. El enlace debía construirse desmontando un páramo en el que existían indicios de la presencia de un hábitat de la Segunda Edad del Hierro. La presencia de este yacimiento, en una zona conocida como "Casas del Canal", fue el punto de arranque de la excavación en área de una zona de aproximadamente 1.000 m^2, en la que el equipo de arqueólogos decidió, a pesar de no ser una exigencia administrativa, excavar el borde del páramo donde todavía se adivinaban las estructuras de la Guerra Civil española. La intervención arqueológica comenzó en diciembre de 1999 y finalizó en julio de 2000[13].

Los vestigios de la Guerra Civil Española correspondían a una pequeña pero importantísima parte de la línea de trincheras construida por el ejército y las milicias republicanas para la defensa de la ciudad de Madrid durante los últimos meses de 1936. Las trincheras se habían abierto en los duros páramos yesíferos que, siguiendo el curso del río Manzanares, se extienden por el sur de la ciudad. En esta pequeña superficie se documentaron además, un puesto de mando, un polvorín, nidos de ametralladora y puestos de tirador. Por último, se recuperó material de tipo bélico y civil (alambrada, partes de la ametralladora, balas de fusil, cantimplora, hebilla, correas de abarcas, frascos de medicina, tinteros, etc.).

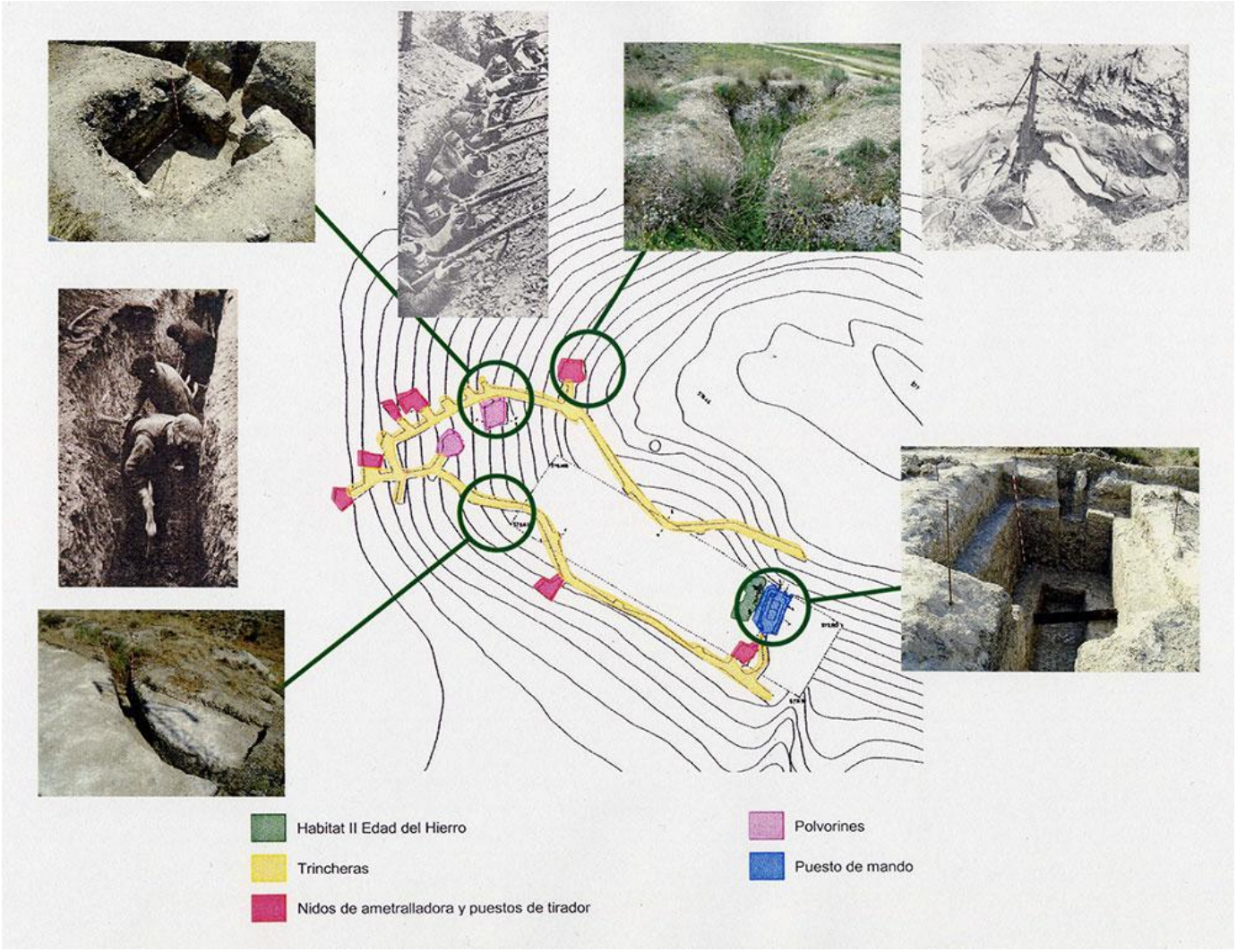
[9] Martínez Bande, J.Mª op. cit., p. 292-293.

[10] El general de división Sebastián Pozas Perea estaba al mando del Ejército del Centro, encargado de la defensa de esta región a excepción de la capital, que estaba sujeta al mando de una Junta de Defensa dirigida por el general Miaja. Entre ambos generales tuvo lugar una sorda lucha por el control de los recursos militares.

[11] Rojo, V. op. cit., p. 49-45.

[12] El estudio arqueológico fue costeado por el Gestor de Infraestructuras Ferroviarias (G.I.F.), promotor del proyecto de obra civil. Desde estas líneas queremos agradecer el apoyo de Luis de la Rubia, J.Mª Carrasco, Arantxa Priede y Adolfo Valderas, los dos primeros del GIF y los dos último de ACS.

[13] Sobre el tema nos hemos ocupado en: "Arqueología de la Guerra Civil. Excavaciones en las trincheras de Madrid", Revista de Arqueología, 250, 2002, p. 22-31; "Excavación arqueológica de un fortín republicano en la segunda línea de defensa de Madrid capital (1936-1937)", en Apuntes de Arqueología, 10, 2002, p. v-viii (Encarte en el Boletín del Ilustre Colegio de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias, octubre, 2002, p. 17-24); "El yacimiento de Casas de Murcia (Villa de Vallecas). Excavaciones arqueológicas en un fortín republicano en la segunda línea de defensa de Madrid capital", Militaria. Revista de Cultura Militar, 16, 2002, p. 137-162, entre otros muchos trabajos.



4. Planta y fotografías de los espacios excavados en Casas de Murcia. AUDEMA.

Los restos inmuebles tuvieron que ser desmontados para la construcción de la infraestructura ferroviaria. Los restos muebles fueron limpiados, documentados y entregados al Museo Regional de Madrid, en donde permanecen en la actualidad, a la espera de su ubicación definitiva dentro de la colección permanente. El estado de conservación era excepcional que ninguno de los objetos necesitó de una intervención específica, salvo la limpieza.

Los restos inmuebles

Los vestigios arqueológicos pertenecen a un primer momento de la Guerra Civil en que este cerro formó parte del dispositivo de defensa republicano en el sector sur de Madrid. Se trata de un organizado sistema defensivo que aprovecha la excelente situación del cerro de cara a su defensa y cubre al mismo tiempo la vega del Manzanares (*Fig. 4*).

Todo el cerro se encuentra rodeado por una trinchera de 80 cm. de anchura y 1,20 m. de profundidad. Esta línea de trinchera se encuentra jalonada por varios puestos de tirador, así como por dos nidos de ametralladoras excavados en la roca situados en los dos ángulos del cerro que dominan el paso del río. Además, en la parte de retaguardia, se detectó una casamata de planta rectangular excavada en el terreno que se encuentra conectada con dicha línea de trincheras y que, sin duda, debió actuar como puesto de mando de este sector. El pasillo que conducía desde ésta a la parte meridional de la línea de trinchera tenía varios escalones tallados en el terreno y se comunicaba con un ámbito auxiliar de planta rectangular situado a distinta cota, tal vez mediante una escalera de mano. La casamata es un rectángulo de unos 4,50 x 2,75 m. aproximadamente y de 3 m. de profundidad; presenta una sección irregular, producto de varios rebajes sobre la línea de plomada que servirían para alojar la

techumbre y como asiento para sus ocupantes, en forma de banco corrido. Los nidos de ametralladora están excavados a una cota inferior que la trinchera, de manera que asoman al perfil del acantilado por una pequeña abertura desde la que se domina un amplio panorama. Además, existe un pozo conectado con la trinchera, no lejos del puesto de mando pero algo apartado del mismo, que debió servir como almacén de munición y que, aunque no ha resultado afectado por los trabajos arqueológicos, los perfiles de las trincheras muestran que se encontraba conectado con ellas. Todo el sistema de trincheras de Casas del Canal presenta las condiciones que este tipo de construcciones debía de reunir de cara a una guerra convencional.

Los vestigios muebles

Entre los elementos de cultura material destacan abundantes restos de munición, una cantimplora (*Fig. 5*), varios objetos de la vida cotidiana en el frente (tinteros, botellitas de medicamentos o aceite, una hebilla), tejas, etc., que nos hablan del sobrevivir diario durante los largos meses que duró la campaña de Madrid.

El material constructivo queda restringido únicamente a un número no demasiado elevado de fragmentos de tejas, entre los que se encuentran cinco ejemplares casi completos. Se trataría de la forma de cubrimiento de las dos casamatas que ocupan los extremos del cerro, a las que sin duda debieron pertenecer.

También aparecieron varios objetos de metal, entre los que destacan las piezas de hierro, como una hebilla de cinturón (*Fig. 6*), un hacha (*Fig. 7*), restos de una alambrada de espino (*Fig. 8*) y un objeto de difícil interpretación, quizá uno de los apoyos de una ametralladora. Entre el resto de los materiales metálicos la aparición de una cantimplora de aluminio que presenta dos impactos de proyectil en su base.

De forma paradójica, y a diferencia de lo que es habitual en las excavaciones arqueológicas típicas, los objetos de vidrio son uno de los

5. Cantimplora. Casas de Murcia. Fot. Mario Torquemada (MAR). Exposición "El Madrid que vieron los romanos". Museo de San Isidro.

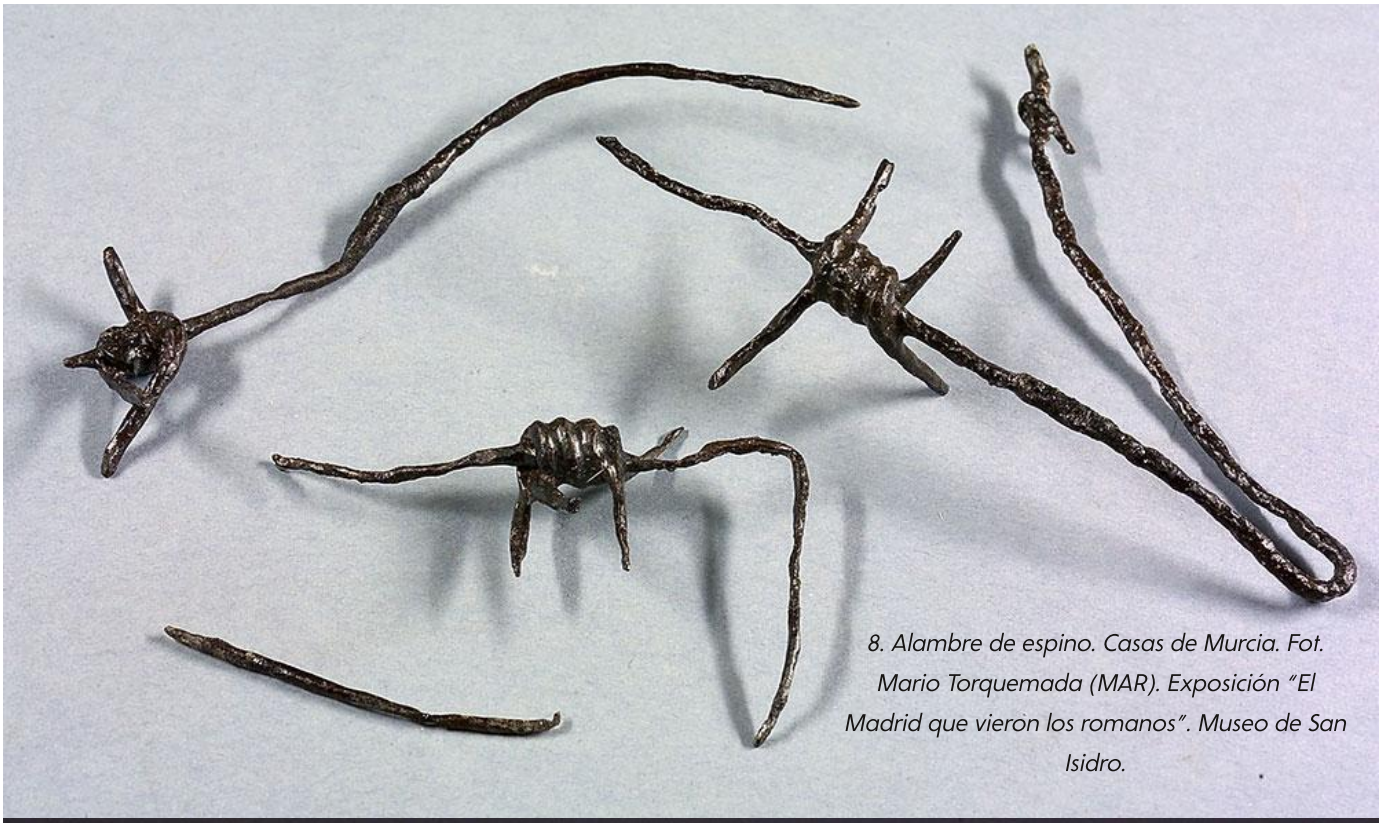
6. Cinturón. Casas de Murcia. Fot. Mario Torquemada (MAR). Exposición "El Madrid que vieron los romanos". Museo de San Isidro.

materiales mejor representados. La práctica totalidad de las piezas es de carácter "civil", es decir, tinteros y recipientes para medicamentos (***Fig. 9***). Aparecieron en el transcurso de la excavación de la casamata que actuaba de puesto de mando en este sector. Algunos de los tinteros conservaban restos de tinta de color negro, azul o roja solidificada en su interior.

Por el contrario, en uno de los nidos de ametralladora se localizaron dos envases para aceite lubricante, probablemente destinado al mantenimiento del armamento (***Fig. 10***). También se encontraron frascos que debieron contener o de otro uso indeterminado (***Fig. 11***). Muchas veces estos objetos tenían un reciclaje, ya que las botellas de licor se reutilizaban para el agua, para calentarse, etc. Es aquí en los inicios de nuestra guerra donde se utilizó el recurso de arrojar un botella de gasolina como artefacto incendiario, el famoso cóctel "Molotov".

Entre la munición encontrada destaca la perteneciente a fusiles tipo Máuser 7,92 mm., armamento habitual del ejército español, si

7. Hacha de hierro. Casas de Murcia. Fot. Mario Torquemada (MAR). Exposición "El Madrid que vieron los romanos". Museo de San Isidro.



8. Alambre de espino. Casas de Murcia. Fot. Mario Torquemada (MAR). Exposición "El Madrid que vieron los romanos". Museo de San Isidro.

9. Tinteros, frascos de lubricantes y medicamentos. Casas de Murcia. Fot. Mario Torquemada (MAR). Exposición El Madrid que vieron los romanos. Museo de San Isidro.

10. Frascos de lubricantes. Casas de Murcia. Fot. Mario Torquemada (MAR). Exposición El Madrid que vieron los romanos. Museo de San Isidro.

11. Frasco indeterminado. Casas de Murcia. Fot. Mario Torquemada (MAR). Exposición El Madrid que vieron los romanos. Museo de San Isidro.

bien se han encontrado también algunos ejemplares de proyectiles de pistola de diferente calibre (***Fig. 12***). Aparecen representados asimismo numerosos cartuchos de otro arma no identificada del mismo calibre que el fusil Máuser y que podría tratarse de algún tipo de armamento importado de los países aliados que abastecieron a la República española: la URSS o Francia. Se diferencia de la munición de aquél en el remate final de la vaina, que termina sin la característica escotadura o gargantilla para engarce de la uña extractora del culote que presenta aquél. Esta última circunstancia hace suponer su empleo en armas de tambor, seguramente algún tipo de ametralladora. Sin duda es éste el tipo de munición más abundante en el yacimiento y esta circunstancia debe ponerse en relación con los varios nidos de ametralladoras que circundan el cerro. Además se encontraron dos balas de punta redondeada que probablemente pertenecieron a dos tipos diferentes de pistola. La disparidad de la munición encontrada pone de relieve la dificultad del Ejército Republicano de armar de

12. Munición Máuser. Casas de Murcia. Fot. Mario Torquemada (MAR). Exposición El Madrid que vieron los romanos. Museo de San Isidro.

forma estandarizada a sus efectivos, siendo el abastecimiento uno de sus principales problemas durante toda la guerra.

En cuanto al resto de los materiales hallados en el transcurso de los trabajos arqueológicos, destacan unas correas de cuero para abarcas, calzado que era habitual entre los combatientes de ambos bandos, una cacha de navaja y un fragmento de madera.

En definitiva, el yacimiento ha proporcionado abundantes restos materiales de la ocupación del cerro durante la Guerra Civil, como privilegiado escenario que fue de la ofensiva Nacional sobre el Jarama entre noviembre de 1936 y febrero de 1937. Todo ello nos habla de la vivencia –o supervivencia– diaria de un número importante de personas que luchó en una reciente contienda de la que aún hoy podemos aprender para el futuro. En los meses posteriores la segunda línea no tuvo actividad bélica, pero tuvo que ser defendida por mujeres y hombres hasta el final de la guerra. Aquí dejamos abierto otro capítulo, que es el de la "invisibilidad" de la mujer en la Guerra Civil española.

FUENTES CONSULTADAS

- ***MONOGRAFIAS***

• *Morín de Pablos, J. y Pérez-Juez Gil, A. "Casa de Murcia. Excavaciones en la segunda línea republicana de la ciudad de Madrid. Villa de Vallecas (Madrid). Madrid, 2016.*

(https://www.academia.edu/22041647/CASAS_DE_MURCIA_EXCAVACIONES_EN_LA_SEGUNDA_L%C3%8DNEA_DE_DEFENSA_REPUBLICANA_DE_LA_CIUDAD_DE_MADRID._VILLA_DE_VALLECAS_MADRID_)

.../...

- ***BIBLIOGRAFIA SOBRE CASAS DE MURCIA***

• *López Fraile, F.J. et alii: "La batalla de Madrid (1936-39). Excavaciones en la defensas de la capital", en "Complutum", 19.2., pp. 47-62. 2008.*
https://www.academia.edu/3244141/La_batalla_de_Madrid_1936-39_._Excavaciones_en_las_defensas_de_la_capital

• *Morín de Pablos, J. (2001b): "Trabajos arqueológicos en la L.A.V. Madrid-F. Francesa. Arqueología y Obra Civil", Rehabilitación y Restauración, 55, agosto, 2001, p. 32-39. 2001b*
https://www.academia.edu/3244059/Arqueolog%C3%ADa_y_Obra_Civil._Los_trabajos_de_Arqueolog%C3%ADa_en_la_Linea_de_Alta_Velocidad_Madrid_-_Sevilla

• *Morín de Pablos, J. et alii: El yacimiento de Casas de Murcia (Villa de Vallecas). Un fortín republicano en la segunda línea de defensa de Madrid capital, en XXVI Congreso Nacional de Arqueología -Zaragoza, 2001-. Zaragoza, 2008, p- 749-764. 2001b.*
https://www.academia.edu/3244156/El_yacimiento_de_Casas_de_Murcia_Villa_de_Vallecas_._Un_fort%C3%ADn_republicano_en_la_segunda_l%C3%ADnea_de_defensa_de_Madrid
"Excavación arqueológica de un fortín republicano en la segunda línea de defensa de Madrid capital (1936-1937)", en Apuntes de Arqueología, 10, octubre, p. 17-24. 2002.
"El patrimonio arqueológico de la Guerra Civil", en "XXVII Congreso Nacional de Arqueología -Huesca, 6-8 de mayo de 2003"- (e.p.). 2003b
https://www.academia.edu/3244227/El_patrimonio_arqueol%C3%B3gico_de_la_Guerra_Civil._La_protecci%C3%B3n_de_espacios_asociados_a_la_guerra_civil_espa%C3%B1ola
"El yacimiento de Casas de Murcia (Villa de Vallecas). Excavaciones arqueológicas en un fortín republicano en la segunda línea de defensa de Madrid capital", en Militaria. Revista de Cultura Militar, 16, p. 139-164. 2003c.
"El Patrimonio arqueológico de la Guerra Civil en la Comunidad de Madrid, en II Congreso Internacional sobre Musealización de yacimientos arqueológicos (Barcelona, 7-9 de octubre de 2003). Barcelona, 2004.
"Arqueología de la guerra civil española. Excavaciones en la segunda línea de defensa republicana de Madrid", en Eurouniformes, 24, p. 50-56. 2004c
https://www.academia.edu/3244007/Arqueolog%C3%ADa_de_la_Guerra_Civil_espa%C3%B1ola._Excavaciones_en_la_segunda_l%C3%ADnea_republicana_de_la_Defensa_de_Madrid
"Archeology of the spanish civil war. Excavation made on the second republican defense line in Madrid", en Eurouniformes, 24, p. 57. 2004d
"El patrimonio arqueológico de la Guerra Civil en la Comunidad de Madrid. La protección de espacios asociados a la Guerra Civil española", IV Congresso de Arqueología Peninsular-Faro, 14-19 de septiembre de 2004-(e.p.). 2004e
"La ocupación contemporánea. La guerra civil española y el hábitat en cuevas", en "El Cerro de La Gavia. El Madrid que encontraron los romanos (Madrid, 14 de junio - 25 de septiembre de 2005)". Madrid, 2005, p. 233-254.
https://www.academia.edu/2486752/El_Cerro_de_La_Gavia._La_ocupaci%C3%B3n_contempor%C3%A1nea_la_guerra_civil_espa%C3%B1ola_y_el_h%C3%A1bitat_en_cuevas

• *Pérez-Juez, A. y Morín de Pablos, J.: Archaeological impact study for the Hight-Speed Railway (AVE) in the Region of Madriden, en European Association of Archaelogist. 6th Annual Meeting. Lisbon Portugal-september 10-17, 2000.*
"La defensa de Madrid, en Las Brigadas Internacionales en la Guerra Civil Española, con Milton Wolf –17-20 de septiembre 2001", Instituto Internacional en España, Madrid- (e.p.). 2001,

• *Pérez-Juez, A. et alii (2002): "Arqueología de la Guerra Civil. Excavaciones arqueológicas en las trincheras de Madrid", Revista de Arqueología, 250, p. 22-31.*
https://www.academia.edu/3243966/Arqueolog%C3%ADa_de_la_Guerra_Civil._Excavaciones_en_las_trincheras
"El patrimonio arqueológico de la Guerra Civil española: la necesidad de su conservación como testimonio de una época", en Patina, diciembre 2003, época II, 12, p. 125-133.
https://www.academia.edu/3244082/El_patrimonio_de_la_guerra_civil_la_necesidad_de_su_conservaci%C3%B3n_como_testimonio_de_una_%C3%A9poca

• *Sánchez Hidalgo, F. et alii, El patrimonio arqueológico de la Guerra Civil española, en II Jornadas de Patrimonio Arqueológico en la Comunidad de Madrid. Madrid, 2007, p. 283-290.*

Cosas que pasan...

Rótulos para viajar y para dormir

Los últimos meses de este 2016 nos han proporcionado varios "sucedidos" que pasamos a reseñar, referidos esta vez en su mayoría al servicio de autobuses que se proporciona a los habitantes de Madrid y de sus alrededores.

La línea 64 de la Empresa Municipal de Transportes, que de antiguo unía la glorieta de los Cuatro Caminos con el barrio de Lacoma, y que después alcanzó el nuevo barrio de Arroyo del Fresno, ha sido prolongada el pasado 24 de octubre a la estación de Renfe de Pitis, con lo que pasa a ser una de las rutas de la EMT que llegan más al norte. Esta instalación de Renfe fue abierta al servicio en 1964 (aunque los edificios llevaban allí desde bastante antes) por motivos puramente técnicos (bifurcar trenes hacia Chamartín o hacia Fuencarral) y no daba servicio a ningún núcleo habitado, al hallarse en medio del campo. En la década de 1990 Pitis pasó a ser "territorio comanche" al albergar los alrededores de la estación uno de los enclaves con mayor tráfico de drogas de toda la ciudad, problema que se mantuvo incluso en los primeros años de llegada al lugar de la línea 7 del Metro. En la actualidad Pitis es un lugar pacífico, y la instalación de cada vez más vecinos en las proximidades ha dado lugar a la llegada de estos autobuses.

No muy lejos de allí, las líneas 601 y 602 de la empresa Alacuber, que unen El Pardo con Moncloa y el gran hospital de La Paz, respectivamente, han visto como varias de las paradas de su recorrido instaladas en de los montes de El Pardo (una especie de "isla no-EMT" del municipio madrileño) han sido dotadas de postes indicadores del mismo tipo

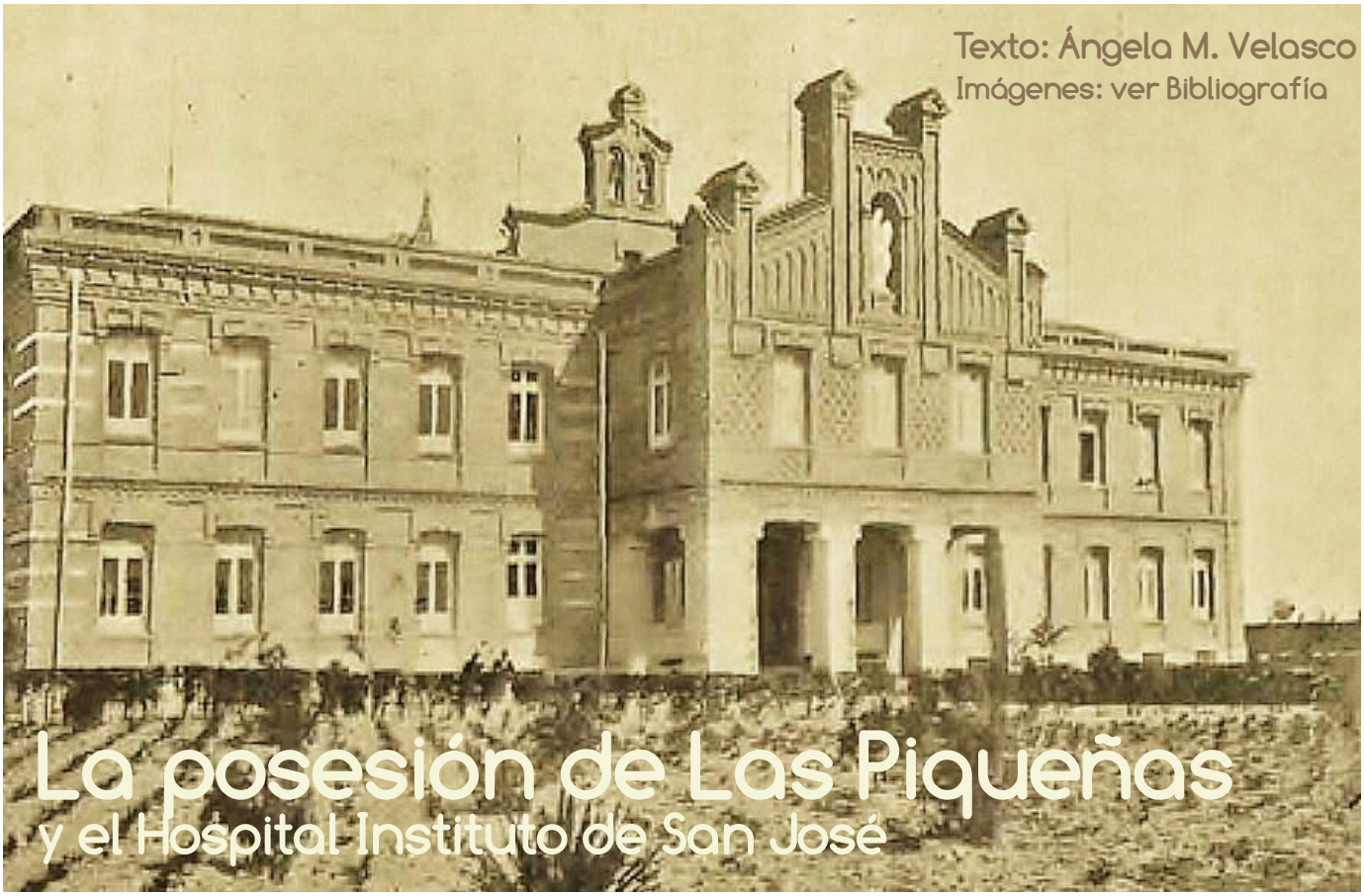
Poste indicador de parada, del tipo utilizado por la EMT, en el cruce de la carretera de El Pardo con el ferrocarril Pitis-Pinar de las Rozas, lugar por el que solo pasan autobuses de la empresa Alacuber.

Detalle de la base del poste de la fotografía anterior.

que utiliza la EMT. ¿Gesto indicador de una futura integración de estas líneas en la red municipal?.

Finalizamos nuestro paseo de hoy con la publicidad y el "eterno retorno", que dirían los estoicos, de sus mensajes. El disco de remezclas "Max Mix 4" apareció en el año 1986 con el eslógan "¡Hazte tu megamix!", pues con el vinilo se regalaban unas sencillas herramientas para que la gente hiciera experimentos cortando y pegando cinta magnetofónica y tratara de imitar a los disc-jockeys autores de la cosa. Una treintena de años después ha saltado una liebre del mismo pelaje en el sitio donde menos esperábamos, en un comercio de lencería.

La cuadratura del círculo (de vinilo). El mix no se hace ni se deshace, simplemente se transforma.



La posesión de Las Piqueñas y el Hospital Instituto de San José

Texto: Ángela M. Velasco
Imágenes: ver Bibliografía

Estado de la fachada principal del Pabellón de Administración en su estado de origen. Foto: revista Arquitectura y Construcción, nº 198 (enero de 1909)

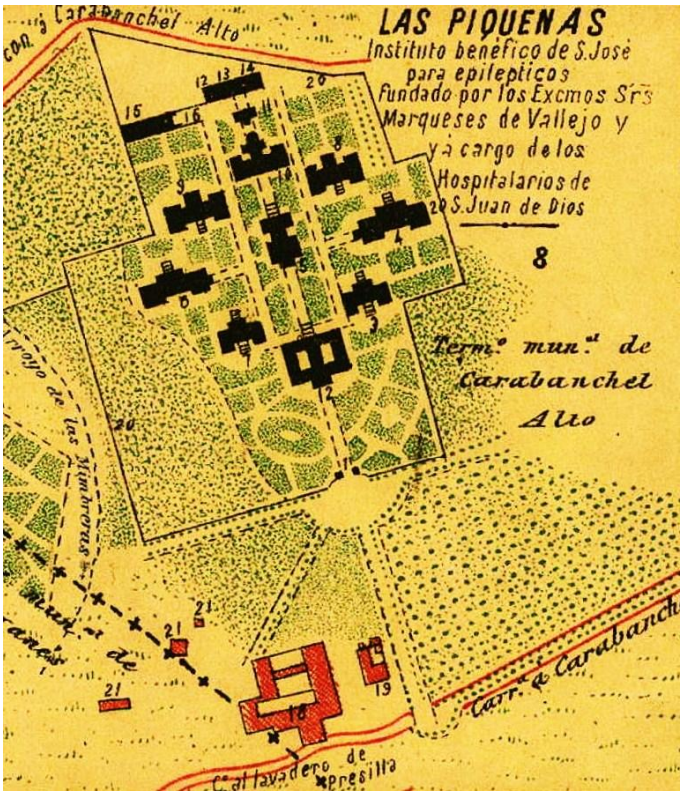
Carabanchel Alto tuvo grandes posesiones con palacetes y quintas de recreo donde la nobleza iba a disfrutar los veranos. En los siglos XVIII y XIX los Carabancheles Alto y Bajo se convierten en un lugar de recreo para la monarquía, los políticos y la aristocracia madrileña, Conde de Cabarrús, Eugenia de Montijo, María Cristina de Borbón y más tarde la reina Isabel II, el marqués de Salamanca y otros muchos nobles, fueron poblando ese pequeño pueblo disfrutando de sus frescas aguas y clima sano.

En Carabanchel Alto existía una posesión denominada "Las Piqueñas", esta finca tenía un hermoso palacete de recreo de planta cuadrangular a dos niveles con mirador orientado a la Sierra de Guadarrama. El palacio contaba con una pequeña viña, cedros, magnolios y una huerta con árboles frutales. Había, también, dos estanques, una noria y un acueducto que traía el agua de un manantial. A todo ello habría que añadir: cuadras, palomar, horno, vaquería y hasta un depósito de agua suministrada por el arroyo Butarque. Estaba rodeada de cuidados jardines donde abundaban especies exóticas de plantas como magnolios y cedros.

Esta finca pertenecía a María del Carmen Hernández y Espinosa, una ilustre dama de la burguesía casada con Juan Manuel de Manzanedo y González, indiano que había logrado reunir una cuantiosa fortuna en Cuba con negocios que combinaban la trata de esclavos, el préstamo privado y la comercialización del azúcar. En 1875 por Real Decreto, el rey Alfonso XII le concede el título de Duque de Santoña.

A mediados del siglo XIX, Carabanchel se había convertido en un prestigioso lugar de veraneo, y la duquesa de Santoña había mandado construir en aquel apartado lugar su residencia veraniega rodeada de una gran extensión de pinares. Este gran tamaño era la causa de que quedara bastante apartada de las otras fincas aristocráticas centradas en torno a la plaza de Carabanchel Alto.

En 1895 la finca fue adquirida por Diego Fernández y de Vallejo. Banquero, mecenas y



Planta general del complejo de edificios del Instituto en 1900, cuando todavía varios de ellos debían estar recién edificados o en proceso de darles los últimos toques. Es visible también la linde del municipio de Leganés, hacia lo que mucho después sería el barrio de la Fortuna, y el arroyo de las Mimbreras. Plano de Madrid y alrededores de don Facundo Cañada.

senador. Se casó en primeras nupcias con Sofía Flaquer Ceriola con la que tuvo dos hijos; y en segundas con Nicolasa Gallo Alcántara y Sibes. Se trasladó joven a Madrid y vivió en la calle Fuencarral, precisamente donde está situado el edificio de la Telefónica.

Diego Fernández Vallejo dedicó toda su vida a la Banca, donde fue agente de bolsa, y a la política, cosechando grandes éxitos en ambos sectores. Fue elegido diputado a Cortes por los distritos de Nájera y Torrecilla en 1839; por la provincia de Logroño en 1865 y desde 1877 senador vitalicio, consejero de Agricultura, Industria y Comercio. Gran amigo de Cánovas del Castillo tuvo gran influencia en la Restauración Monárquica a cuyo proceso ayudó con su gran fortuna. La reina Isabel II le concedió en atención a sus buenos servicios a la Corona el título de Marqués de Vallejo en 1864.

Fernández Vallejo, marqués de Vallejo, recorre parte de Europa visitando centros sanitarios dedicados al tratamiento de la epilepsia, enfermedad que padecía su hijo José Manuel, para buscar una solución.

El 18 de Abril de 1878 fallece José Manuel Fernández Vallejo Flaquer, hijo del Marqués de Vallejo, víctima de un ataque epiléptico, a la edad de 24 años. El marqués, afligido por la muerte de su hijo decide destinar gran parte de su fortuna a la creación de la primera institución dedicada al tratamiento de la epilepsia. Para ello adquirió la finca "Las Piqueñas", mezcla de campo, jardín y bosque, entre los términos municipales de Carabanchel Alto y Leganés, en un lugar apacible y tranquilo.

El "chalet", así llamado, era el hermoso y elegante edificio que había pertenecido a la duquesa de Santoña y que por sus condiciones de habitabilidad se convirtió en la residencia inicial de los Hermanos Hospitalarios de San Juan de Dios, al ser donada por el Marqués de Vallejo. Las actividades asistenciales a toda clase de enfermos y marginados fueron iniciadas por el padre Menni, quien había sido autorizado por el Papa Pio IX, en 1867, para restaurar la Orden en este país.

El sanatorio era un conjunto arquitectónicamente impresionante con una gran extensión de terreno y rodeado por una sólida y bella tapia. A mediados de los años sesenta todo aquél paraje sufrió un terrible proceso de destrucción.

Francisco Cabarrús

Con exactitud no se ha sabido el lugar exacto donde tenía la fábrica de jabón la celebérrima, rica y poderosa familia Cabarrús. Algunos la sitúan en la finca de las Piqueñas, tampoco donde estaba la ubicación del "Château Saint Pierre", los carabancheleros ni siquiera han oído hablar de este palacete. Su ubicación la sitúan en la parte más elevada de Carabanchel Alto o sea, muy cerca de la iglesia parroquial de San Pedro Apóstol.

Francisco Cabarrús nace en Bayona en 1752, la entrada en el mundo de los negocios fue temprana e incluso antes de terminar sus estudios, siendo tal su disposición para ellos

Palacete de Las Piqueñas

Estado actual de otro antiguo palacete en Carabanchel Alto, resto de un pasado en el que este lugar era el elegido por muchos aristócratas para su descanso. Foto de la autora.

que animó a su padre a enviarle a Valencia en 1771, a casa de Antonio Galavert, persona acomodada y de sólida reputación, para que aprendiera el castellano y continuar su preparación comercial. Enamorado de la hija de su protector, Maria Antonia Galavert Casanova, contrajo con ella matrimonio secreto y sin consentimiento por ser menor de edad, hasta que la situación les obligó a declararlo, creando un conflicto familiar que se saldó con la ruptura de relaciones entre padre e hijo. La joven pareja se traslada a Carabanchel Alto en 1772, donde el abuelo paterno de María Antonia Galavert, dueño de la aludida fábrica de jabón, se había ofrecido a proporcionarle trabajo.

Teresa Cabarrús

En relación con la historia de Carabanchel Alto, lo que interesa es conocer cuál fue el emplazamiento de la morada familiar, no sólo por ser solar de su fortuna, sino y en especial porque en ella vino al mundo Teresa Cabarrús, celebre figura de la Revolución Francesa, por su belleza, brillante inteligencia y piedad inagotable. Aquí inició su esmerada educación y más tarde en Madrid donde aprendió hablar correctamente el castellano, el francés, el italiano y el latín.

Fue famosa por su hermosura, talento, aventuras y, especialmente, por la influencia que ejerció sobre uno de los principales protagonistas de la revolución francesa: Juan Lamberto Tallien, elegido por la convención nacional para controlar la insurrección girondina en Burdeos. Teresa estuvo en el origen del golpe de estado de Termidor (1), que acabo con la vida de Robespierre. Gracias a la labor de Teresa en Burdeos muchas personas se salvaron de morir en la guillotina, de ahí que se la conociera como 'nuestra señora de Termidor'.

Pasaron los años...

A partir de 1934, la oleada violenta que se desarrolla en España y los graves conflictos sociales y políticos afectan notablemente a este centro. La situación geográfica de Las Piqueñas, en una zona eminentemente militar con el colindante aeródromo de Cuatro Vientos y la presencia de un proletariado revolucionario en ambos Carabancheles, va a convertir al asilo en trágico objetivo de los sucesos revolucionarios y bélicos de 1936. Madrid había sufrido con intensidad los efectos de la guerra y las Piqueñas fueron arrebatadas a la Republica por las tropas de regulares mandadas por el General Varela. La guerra civil causó estragos con el fusilamiento de 12 hermanos de la comunidad en Boadilla del Monte y 14 enfermos murieron en la refriega.

...y pasaron los años

Recuerdo mi niñez jugando en el pinar anejo al sanatorio los domingos y festivos junto a un grupo de vecinos. Para los Carabancheleros queda en nuestro recuerdo la frase de: "vamos a los pinos del manicomio de las Piqueñas",

Álbum de retratos. Izquierda y centro, el matrimonio Cabarrús, según Jean Louis Laneuville (Teresa) y Francisco de Goya y Lucientes (Francisco). Derecha, Enrique Fort y Guyenet, arquitecto de finales del siglo XIX al que se debe la conversión de la finca de las Piqueñas en un complejo sanitario bastante avanzado para su época.

aunque su denominación oficial era "Instituto-Asilo San José para epilépticos". Al llegar al pinar atábamos una cuerda de un árbol a otro y en el medio poníamos un cojín, era un estupendo columpio, los mayores jugaban a las cartas; a la hora de la comida sacaban la tortilla de patata, los pimientos fritos junto a los filetes empanados, las croquetas, la famosa gaseosa *La Revoltosa* y la bota de vino para los mayores. Aquellos domingos eran realmente estupendos.

A veces aparecía "Paniagua" un personaje muy conocido en Carabanchel Alto. Ingresado en el sanatorio en su juventud era muy respetado por todos a pesar de la torpeza de movimiento al andar, hacía de recadero para la Orden y de vigilante en ocasiones. Era bajito su expresión reflejaba síntomas de algún trastorno mental, llevaba un garrote y a la chavalería nos causaba un cierto miedo aunque seguramente no era tan feroz como aparentaba. Recorría los comercios de la plaza de Carabanchel Alto haciendo compra y todos los vecinos le saludaban con afecto. De regreso a casa pasábamos a por leche, recién ordeñada, de una vaquería cercana. Hoy en aquella zona se han construido edificios sin orden ni concierto. Carabanchel cambió de manera rápida e implacable como bien dice el historiador Carlos Barciela en su libro, *Recuerdos del Madrid de la Posguerra*, "aquel pueblo de nuestra niñez fue desapareciendo. Muchos antiguos palacios, casonas solariegas, jardines, cayeron víctimas de la incuria y la especulación y en sus solares se levantaron miles de bloques de viviendas que acogían la marea migratoria. Los campos, esos infinitos campos que tantas veces habíamos recorrido sucumbieron también al progreso".

Para nuestra generación aquél Carabanchel Alto queda en nuestros recuerdos a un mundo definitivamente perdido.

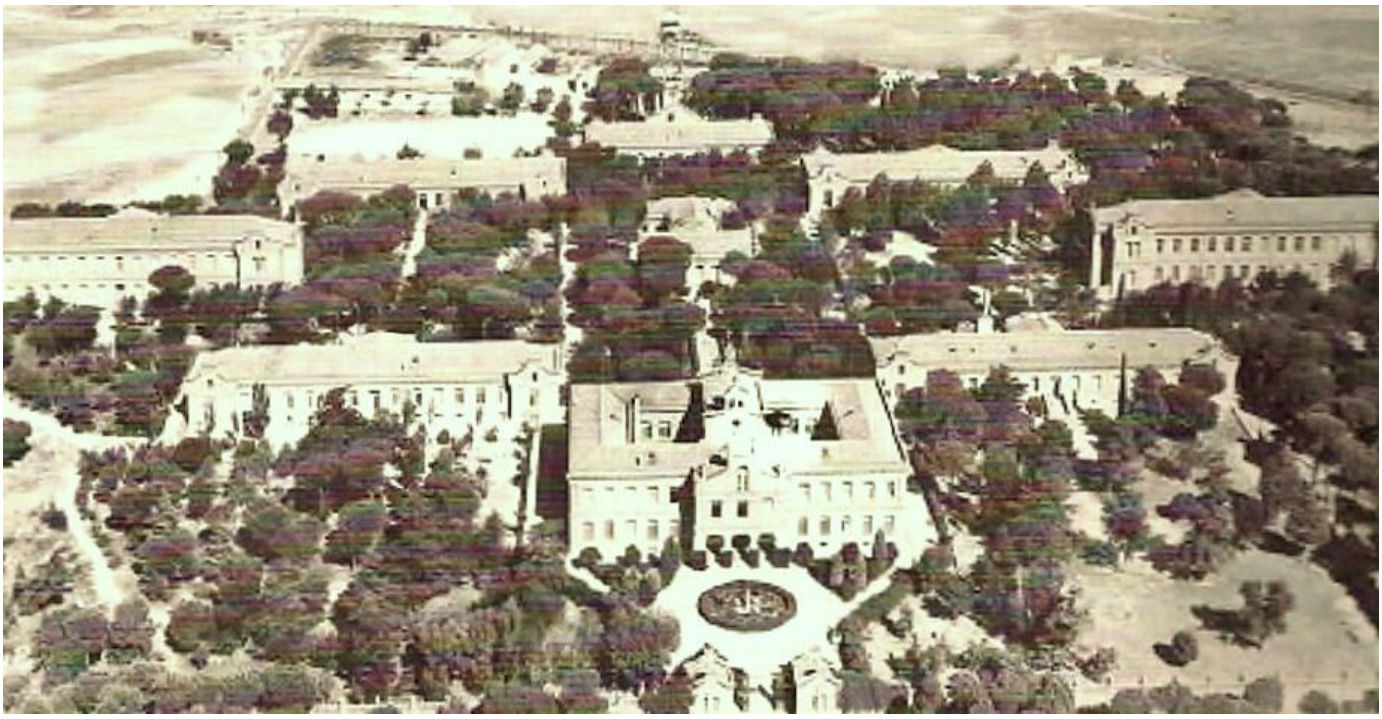
Enfermería y Sala de Operaciones (A y C)

Pabellón para pacientes "tranquilos" según la terminología original de la construcción de los edificios. Foto: Arquitectura y Construcción.

Pabellón infantil (A y C)

Interior de un pabellón con soldados de la guerra de Cuba

Interior de la capilla



BIBLIOGRAFÍA Y NOTAS

NOTA

(1) Termidor era uno de los meses del efímero calendario instaurado por los revolucionarios franceses.

PROCEDENCIA DE LAS IMÁGENES

Obtenidas de ARQUITECTURA Y CONSTRUCCIÓN (Revista) número 198 (enero de 1909), DE MINA Y SALVADOR, Matías. *Fundación Instituto de San José, cien años de historia (1899-1999).* Publicación de la fundación en 2000, y de la colección de la autora. Foto del palacete en ruinas realizada por la propia autora.

FUENTES CONSULTADAS

-BARCIELA, Carlos. *Recuerdos del Madrid de la Posguerra.* Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2013

-LASSO DE LA VEGA ZAMORA, Miguel. *Quintas de recreo. Las casas de campo de la aristocracia alrededor de Madrid.* Artes gráficas Palermo S.L. – Madrid 2007

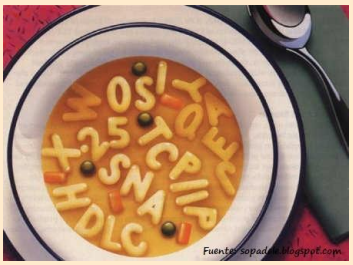
-MOLLEDO SÁNCHEZ. *Carabanchel, un distrito con Historia.* Ediciones La Librería, Madrid, 1998.

Aspecto actual de la entrada del pabellón de Administración, y vista aérea del complejo, con la autopista M-40 y el Centro de Protección Animal

p	r	m	h	e	r	e	d	i	a	t	v	y	d	g	s	l	u	e	i	n	w
f	k	c	o	z	m	a	r	m	o	l	t	j	o	i	f	d	l	q	r	p	m
y	g	r	w	n	e	c	g	j	q	u	h	n	g	w	z	e	l	x	b	k	p
n	v	a	s	d	r	a	m	c	y	i	a	c	w	g	j	q	m	d	s	o	k
y	r	m	u	n	t	x	p	t	a	j	l	z	i	h	b	h	z	a	d	l	q
e	u	i	g	o	j	o	o	v	u	m	p	a	c	t	s	k	f	r	y	x	q
u	p	r	y	v	i	l	s	l	r	a	m	c	n	f	d	g	t	i	e	b	o
m	l	e	e	p	e	j	q	l	b	d	r	y	c	f	a	s	v	a	w	z	u
m	a	z	o	d	n	x	c	y	o	q	u	w	s	j	f	d	e	s	l	g	k
a	n	d	o	z	b	v	h	m	t	e	x	d	b	o	c	a	a	v	q	u	c
s	o	a	r	h	k	f	n	j	l	z	r	g	p	x	w	m	d	y	e	d	z
j	h	l	n	i	r	q	t	v	x	o	s	i	f	u	c	p	g	s	k	i	g
a	n	m	v	z	d	h	o	i	i	p	a	c	j	b	y	u	f	x	d	e	q
j	c	x	t	b	s	a	b	p	d	r	t	m	y	g	h	k	z	o	s	l	n
i	l	e	v	c	a	a	j	s	p	e	a	y	z	t	q	m	g	a	k	f	r
o	i	w	v	u	j	h	l	r	a	d	p	i	j	e	c	g	g	p	x	z	y
t	m	h	q	a	b	n	a	w	f	o	a	w	e	r	l	r	q	t	y	a	d
o	z	p	m	k	j	d	f	x	s	b	z	c	h	n	a	m	r	l	x	i	o
n	w	s	k	q	o	t	e	v	y	u	p	z	c	v	d	f	a	h	j	j	n
l	g	d	h	u	c	o	t	i	s	m	x	q	p	r	a	f	b	v	k	e	z
w	y	k	y	f	o	p	m	r	v	j	g	z	u	i	a	b	w	h	e	c	n
s	t	l	q	x	d	s	p	a	h	d	x	f	n	u	o	k	w	r	t	q	v

GATO
RAMIREZ
VARGAS
MADRID
TOLEDO
ARIAS
GUDIEL
HEREDIA
LUJAN
OCAÑA
MARMOL
PRADO
XIBAJA
ZAPATA

Sopa de letras



por **Gatón de Oro**

Ilustración:
sopadele.blogspot.com

Familias ilustres madrileñas (I)

"SIGLOS VIII-XIII:

Son sólo cuatro los linajes que hemos encontrado para este largo periodo, todos ellos con profundas resonancias madrileñas:

De la época de la dominación musulmana: Ramírez.

- Llegados con los conquistadores de Alfonso VI: Gato.

- Vecinos de Madrid ya en el siglo XI: Vargas (casa solariega).

- Segunda mitad del siglo XIII, reinando Alfonso X: Madrid (casa solariega).

1ª MITAD DEL SIGLO XIV:

Sólo hemos documentado dos familias para este periodo, aunque ambas pertenecientes a la pequeña nobleza madrileña más característica y poseedores de extensos señoríos de tierras y títulos nobiliarios diversos:

- Reinado de Fernando IV: Toledo.

- Reinado de Alfonso XI: Arias.

2ª MITAD DEL SIGLO XIV:

El número de familias de renombre que se establecen en la villa comienza ya a ser mayor, coincidiendo sobre todo con la época de auge -celebración de Cortes generales, embajadas extranjeras, bodas reales- que conoció Madrid durante el reinado de Enrique III, pasando a convertirse en villa estimada por los monarcas y frecuentemente elegida por ellos como lugar de residencia de la Corte y sede para la celebración de actos políticos solemnes:

- Reinado de Enrique II: Gudiel, Heredia, Luján.

- Reinado de Juan I: Ocaña.

- Reinado de Enrique III: Mármol, Prado, Xibaja, Zapata."

(Texto extraído de la web **El Madrid Medieval** de José Manuel Castellanos). Disponible en:
elmadridmedieval.jmcastellanos.com/Sociedad/familias.htm